ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ 1
DIMANCHE
1er JANVIER
1995

LE NUMERO : 5,00 F

# ՅԱՌԱՋ
## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 200

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

# HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. — Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 5,00 Ֆ.

69ՐԴ ՏԱՐԻ - ԹԻՒ 18.495 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 69e ANNEE — N° 18.495

# ԺՈՂՈՎՈՒՄԻ ՈՒ ՅՈՒԵՏԵՍՈՒԹԵԱՆ ՁԱԽՈՂԱԾ ՓՈՐՁԸ

Գրեց՝
ԱՐՓԻ ԹՈԹՈՅԵԱՆ

«Յառաջ»ի ամսական յաւելուածը հասած է 200-րդ թիւին. հայ մամուլի ծանօթ համայնապատկերին մէջ որուն գունաւորումը յաճախ խորքէն թելադրուած չէ, այլ մակերեսային շատ մօտիկ խաւեքէ, այս հանգրուանը փաներ մը կ'ըսէ. կ'ըսէ թէ ժամանակն է հաշուեկշիռ մը ուր ամփոփուին անցած 17 տարիները ու ձեռնարկը դիտուի երկու ծայրերուն սեւեռումով. յետադարձ ակնարկ մը մեկնի 1976 Դեկտեմբեր 5-ի թիւէն ու հովհարային արագ թափով մը յանգի 200-րդին:

Ձեռնարկը ամէն բանէ առաջ կը մատնէ հետաքրքրութիւններ, ճաշակներ, փափաքներ որոնց գոհացում չի կրնար տալ մեծ մասով լրատուութենէ գրաւուած օրաթերթի մը հրատարակութիւնը: Իսկ նոյն այդ հրատարակութեան շրջանակին մէջ տեղ տալ նաեւ ամսական յաւելուածին, առանց նիւթական կամ թէքնիք առաւել միջոցներու, լաւագոյն փաստն է թէ որքա՛ն հզօր էին անոր ծնունդ տուող հետաքրքրութիւններն ու փափաքները: Հաւանաբար այս պարագան ինքնեկ մղումով մը կ'երթայ կապուելու մամուլի հայկական աւանդական սիրոյն ու փարումին որոնք այնքան եզական ճոխութեամբ օժտած են այսօր 200 տարեկան այդ մարզը: Եւ արդէն 200-ներու սա դիպուածական խաչաձեւումը խորհրդանշական կապ մընալ չի՞ դներ Շմաւոնեան Քահանայէն մինչեւ հոս երկարած նոյն փարումին:

«Միտք եւ Արուեստ» առաջին թիւով ինքզինք կը ներկայացնէ «Երկու խօսքով» որ ստորագրուած է «Յառաջ»: Հոն «փորձ մը» կը կոչուի քայլը. այդ տատամսումը աւանդական կաղապարի մը կրկնութենէն աւելի կը մատնէ ձեռնարկին ետին կանգնած դիրքորոշումին գոյնը: Այդ նախաբան էջը «փորձ»ը կը բացատրէ անով որ «դեռ կանուխ է Սփիւռքի կարապի երգը երգելու»: Փափաքներու գործնական որոշ պարտաւորութիւններ ալ ընկերացուցած քայլին որպէս մեկնակէտ բաւական անյարիր այլ յստակ սա ժխտականութիւնը առաջին ակնարկով տարօրինակ հակասութեան մը պատկերը կը գծէ. եթէ Սփիւռքին համար կարապի երգ մըն է յանգելի կէտը, ինչո՞ւ փորձը: Հարցումին պատասխանը պիտի տայ 200 թիւերու արագ թերթատումը:

Այս հիմնական կէտէն ետք, տակաւին ձեռնարկը կը ներկայացուի որպէս «տոկալու արարք մը» որ նոյնպէս վախճանական հանգրուանի մը ենթադիտակից սեւեռումը կը մատնէ: Ապա կ'առաջադրուի համախմբումը «նախընտրաբար միջին եւ երիտասարդ սերունդ»ին: Ձի բացատուիր, ի հարկին, կարծիքներու բախումը որպէս կրաւորականութենէ խուսափում: Այս վերջին երկու կէտերէն առաջինը կարելի է ըսել թէ արդարացած է, քանի որ եթէ միջին սերունդ պէտք է նկատել 40-էն վեր տարիք ունեցողները եւ երիտասարդ՝ անկէ վարերը, այդ երկու հատուածէն են ստորագրութիւններու մեծ մասին տէրերը: Իսկ կարծիքներու բախումը դրեթէ մնացած է որպէս նախնական տրամադրութիւն, առանց շօշափելի ներկայութեան վերածուելու 200 թիւերու յաջորդականութեան մէջ. հայ մտքի ու արուեստի մարզերուն մէջ կարծիքներու բախում պատճառելիք նիւթե՞րը կը պակսէին, թէ այդ ներուժին տէր գրիչները, ո՞վ գիտէ:

Նախաբանը կ'աւարտի ժխտականութեան ամէնէն շեշտ արտայայտութեամբ որ դժուար նուաճելի հակասութեան մը օրինակը կու տայ նման ձեռնարկի մը պարագային. այլապէս ի՞նչպէս մեկնաբանել «ճիգ մը ընել մեռնելէ առաջ» տարազը:

«Միտք եւ Արուեստ»ի առաջին թիւէն մինչեւ 200-րդը անփոփոխ մնացած գլխաւոր երկու պարագաներ կան. մէկը այն է որ հոն հրատարակուած գրութիւնները անտիպներ են, արտատպում չի կատարուիր. միւսը՝ թիւերուն երկլեզու բնոյթն է: Հայերէնը ըլլալով հանդերձ մեծագոյն մասին լեզուն, կան նաեւ ֆրանսերէն էջեր. ֆրանսերէն բնագիրներ ու հայերէն էջերու ֆրանսերէն թարգմանութիւններ: Ֆրանսերէն բնագիրներու նմոյշներ են այն էջերը որոնք կը կրեն օրինակ՝ H. Thomas, A. Lubin, D. Leuwers, G. Dédéyan ստորագրութիւնները, իսկ թարգմանութիւնները (Շահնուրէ, Զ. Եսայեանէ եւլն.) գլխաւորաբար կատարուած են Ա. Մ. (Արփիկ Միսաքեան)ի կողմէ:

Առաջին 100 թիւերը կը բնորոշուին «արուեստ» խորագրին աւելի զանազանեալ ներկայացումով, քան՝ մնացեալները. այսպէս, առաջին շրջանին աւելի լայն տեղ տրուած է նկարչական գործերու լուսանկարներուն, գծանկարներու եւլն., մինչդեռ յետագայ թիւերը ծանրութեան անառարկելի կեդրոն դարձուցած են գիր-գրականութիւնը:

«Միտք եւ Արուեստ»ի առաջին թիւերէն ներկայ անուններու կորիզ մը կայ որ դրեթէ անփոփոխ մնացած է մինչեւ 200-րդը: Առանց վիճակագրական ցուցակ մը պատրաստած ըլլալու, դժուար չէ երեւումի յաճախականութեան, գրաւուած սիւնակներու թիւին նկատառումով այդ կորիզին առաջին տեղը զետեղել Խաչիկ Թէօլէօլեանը: Ան (միշտ առանց վիճակագրական նշումի) տէրն է նաեւ շօշափուած նիւթերու զանազանութեան մրցանիշին: Ամերիկեան գրականութիւն, հայկական գրականութիւն, գրախօսութիւն, սփիւռքեան խնդիրներ, ընկերային թեմաներ եւլն. առատ կ'ըլլան իր բեղուն գրիչին: Զանազանութեան մարզին մէջ իրեն կը մօտենայ միայն նոյն կորիզէն Գր. Պըլտեան որ ֆրանսական գրականութեան էջերով ներկայ է առաջին թիւերէն եւ որ պիտի ստորագրէ բանաստեղծութիւն (հայերէն, հայերէն - ֆրանսերէն, ֆրանսերէն), գրախօսութիւն, արձակ էջեր, եւլն.: Այս երկուքին հետ կորիզը կ'ընդլայնի Զ. Գազանճեանով որ բացակայ է վերջին տարիներուն, Գր. Համբարձումեանով, որուն «Քալէիտոսքոփ»ները «արուեստ»ի բնագաւառին գլխաւոր բնակիչներն են, Վ. Օշականով ու Մարկ. Նշանեանով: Սկիզբի թիւերու անուններ են նաեւ Յարութիւն Քիւրքճեան, Հ. Ռաֆայէլ Անտոնեան, Գրիգոր Քէօսէեան -արուեստի նիւթերով-, Ժ. Միրիճեան, Կ. Պասմաճեան եւ Ց. Փափազեան (թատրոն): Պատահական յայտնութիւններ ունին Գ. Գեւոնեան, Հ. Լեւոն Զէքիեան, Արշալոյս Խանտանեան, Հ. Ներսէս Տէր-Ներսէսեան, Նորվան Եպիսկ. Զաքարեան, Է. Էքսերժեան եւլն.:

Անուններէն երբ հայեացքը կը դառնայ նիւթերուն, առաջին նշմարուածը այն կ'ըլլայ որ գրականութեան գլխաւոր մրցակիցը նկարչութիւնն է, ապա բաւական հեռուէն կը հետեւին ճարտարապետութիւնը եւ թատրոնը:

Նկարչութեան յատկացուած էջեր կը ներկայանան բաւական զանազանեալ: Առաջին շրջանի թիւերուն մէջ այս մարզի նիւթերով մնայուն ներկայութիւն են Գ. Քէօսէեան եւ Զարեհ Մութաֆեան: Առաջինը չի սահմանափակուիր նկարչութեամբ, կը գրէ ճարտարապետութեան մասին եւս, ինչպէս Ս. Ճեվահիրճեան: Կայ մնայուն շարք մը հայ նկարիչներու հետ կատարուած հարցազրոյցներու որոնք կը ներկայացնեն մեծ մասով փարիզահայ արուեստագէտներ, արուեստի անոնց մօտեցումները: Նկարիչ ու նկարչութիւն, նիւթեր են որոնք կը հետաքրքրեն ուղղակի այդ մարզին կապուած անուններէ զատ գրական դէմքեր ալ: Լաւագոյն օրինակ մըն է Աստուրին նուիրուած Գր. Պըլտեանի հայերէն -

(Շար.ը Դ. էջ)

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ
5
DIMANCHE
5 DECEMBRE
1976

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ
LE NUMERO 1,20 F

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 170 Ֆ. Վեցամսեայ 90 Ֆ.
Արտասահման Տար. 200 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 20

52ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.739 | Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN | 52e ANNÉE — N° 13.739

ԲԱՌԵՐ... ՅՈԳՆԱԾ ԲԱՌԵՐ
Գրեց՝ Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ
ՁՆԱՀԱՆՁԵԼ, ՏՈԿԱԼ, ՏԵՒԵԼ

# 1995 ՇՆՈՐՀԱՒՈՐ ՆՈՐ ՏԱՐԻ 1995

Fonds A.R.A.M

# ԶԱՐԵԱՆԱԿԱՆ ՆԱՄԱԿԱՆԻ

## Զարեանէն

### ԱՆՏԻՊ ՆԱՄԱԿՆԵՐԷՆ

ՌՈՒԲԷՆ ՏԷՐ-ՄԻՆԱՍԵԱՆԻՆ
(Յունուար 1931). --

«Բայց թէ Հայութիւնը մտաւորապէս եւ հոգեպէս մեռնելու վրայ է եւ ենթարկըւած եւ թէ այնտեղ մայր երկրում եւ թէ այստեղ արտասահմանում ճերմակ ջարդի՝ դա՛ ում հոգն է:

Ըստ իմ համեստ հասկացողութեան, մեր ժողովուրդի փրկութիւնը նրա հոգեկան զարգացման մէջ է, նրա մտաւոր վեհութեան եւ մեծութեան մէջ, ինչ որ առաջ կարելի է բերել շատ երկար, շատ դժուարին աշխատանքով: Հայ ժողովուրդը պարտուեց ֆիզիքապէս, ապա հոգեպէս եւ հիմա էլ ոչնչանալու վրայ է մտաւորապէս: Այն բոլոր ազգերը միայն պիտի կարողանան ապրել, գալիք սարսափելի դէպքերի միջոցին, որոնք ինքնուրոյն եւ ուժեղ մշակոյթ ունեն, որոնք մարդկութեան համար անհրաժեշտ տարր են կազմում, որոնք կարող են իշխել ուրիշների վրայ իրենց մտքի եւ հոգու զօրութեամբ: Միւսները ճակատագրականօրէն պիտի ոտնակոխ լինեն եւ պիտի անհետանան: Ու մշակոյթ ասուած բանը ոչ հանդէսներով է ստեղծւում եւ ոչ էլ փողոցները վազող ֆրանսական աժան մտքի կրկնութիւններ ծամծմելով: Հայ ազգը պէտք ունի թէ զէնքով կռւող հերոսների եւ թէ մանաւանդ մտաւոր ազնուական դասի: Այն որ ես անուանում եմ Արարատեան մարդը: Նոր այդ Հայը որ կամ պիտի վերադառնի իր նախաքրիստոնէական, Միթրայական առաքինութիւնները կամ պիտի անհետանայ:

Այդ իմ խորապէս զգացած եւ մտածուած համոզումներս են: Ու մի վախիր, ոչ մի յաջողութիւն, ոչ մի դրամ ինձ չի կարող հրապուրել: Եթէ գէթ մասամբ ծանօթ լինէի(ր) իմ կեանքիս հետ եւ իմանայիր թէ ինչ զրկանքների ենթարկըւած եմ իմ միտքս եւ արուեստս անկախ պահելու համար մի վա(յ)րկեան իսկ այդ մասին կասկած չէիր ունենար»:

ԱՐՇԱԿ ՉՕՊԱՆԵԱՆԻՆ
(Մարտ 1931). --

«Զնայած դրան, ես եւս ձեզ նման կարծում եմ որ եղածը նիւթապէս ամէն բանով պէտք է պաշտպանել: Խուսափել արկածներից և ուժ տալ "շինարարութեան": Բայց նաեւ պէտք է փրկել հայ անհատի ազատ ոգին, թէ չէ վաղը, մանաւանդ մեծամասնական սիստեմի յաջողութեան պարագային, մենք իբրեւ ինքնուրոյն տարր, իբրեւ ազդ կը կորչենք, ինչպէս կորչում ենք Ամերիկայում: Վաղը Ռուսաստանը պիտի դառնայ աւելի կլանող քան Ամերիկան եւ ոչ մի վերացական սահման մեզ չպիտի կարողանայ պաշտպանել, եթէ ազատ ոգին, խոր ազգային գիտակցութիւնը մեռնի մեր մէջ»:

ՀԱՄԱՍՏԵՂԻՆ
(Փետրուար 1937). --

«Ինչ ուզում ես ասիր՝ գիտեմ մոլեռանդ 'ես՝ բայց քաղաքական կուսակցութիւնները, որոնցից մինչեւ հիմա քաղաքական օգուտ էլ չկայ, ամէն ինչ սպանում են եւ, ասեմ, ազատ խօսքից աւելի են վախում քան կրակից: Այդ ինչպէս երեւում է ընդհանուր երեւոյթ է այն տեղ եւ ինկական, անչահախնդիր խորհողների գալիք դերն է մաքառել ամբողջ ուժով հասարակական մտքի համայն այն բթացման եւ ստրկացումի դէմ:

Այսպիսի վախ է ազդում ինձ նաեւ վաղը, որովհետեւ այդքան չնչատ հոգեկան շարժումով, այդ մարդիկ ինչպէ՞ս պիտի կարողանան մեծ շարժումներ մղել եւ նոր ազդ կառուցանել»:

ՀՐԱՉ ԶԱՐԴԱՐԵԱՆԻՆ
(Փետրուար 1958). --

«Հայ ստեղծագործ մտաւորականի համար տեւելու առաջի պայմանն է պահել հոգեկան կապը Հայաստանի հետ: Իրեն չզգալ գաղթական այլ տարագիր: Լրացնել այնտեղի հայութեան գործը, անել այն ինչ որ քաղաքական պատճառներով նրանք ի վիճակի չեն անելու: Պատրաստուել վաղուայ հանդիպումին: Պատրաստուել տուն վերադառնալու լեցուն ձեռքերով, մաքուր դէմքով, պայծառ աչքերով: Faire en se faisant»:

### ԱՍՈՅԹՆԵՐ

«Ամէն մի խորհող հայ՝ մրրկահար այս դարու ալիքների կատարին՝ նմանում է յուսահատ ռադիոկայանին, որ անյայտ տարածութիւնների պատգամներ է ղըրկում, բայց ոչ մի պատասխան չի ստանում» («Անցորդը եւ իր ճամբան»):

«Զյիշելը ուժ է: Ոչ թէ մոռանալ, այլ չյիշել: Զուգել ահաւոր վէրքը եւ իր կըրծանքը զետեղել լինելիութեան կենտրոնում, անմիջական գործունէութեան կենտրոնում, անմիջապէս գործունէութեան հիմնական մոտիւը դարձնել, ազատ եւ լայկան կնոջ վերածուել: Վշտի եւ ողբի բառերը ամէնից շուտ հինցող բառերն են, ամէնից շուտ ձանձրացնող: Մանաւանդ ուրիշների համար:

Անարդարութիւնը, ոճիրը, առաջին վայրկեանին սահմռկեցուցիչ է, ապա զայրոյթի է վերածւում եւ պահանջում է իր անմիջական վրէժը: Բայց վա՜յ թէ անցնի նրա արտակարգ բնոյթի վայրկեանը եւ մեքենական կրկնութեան կերպ առնի: Զգայնութիւնները բթանում են, խիղճերը վարժւում են ճիչին եւ աղաղակին եւ զոհը դառնում է արհամարհելի» («Բանկօօպը եւ մամութին ոսկորները»):

«Ապրել նշանակում է ճակատագրականապէս ստիպուած լինել բանեցնել մեր ազատութիւնը: Որոշել և իրագործել այն ինչ որ ուզում ենք լինել: Ու այդ՝ կեանքի տեւողութեան ամբողջ ընթացքին, ամէն օր, ամէն վայրկեան, ամէն տեղ: Եւ եթէ նոյնիսկ պատահի, որ լքման եւ յոգնութեան ժամանակ, թողնենք որ լինի այն ինչ որ պիտի լինի, - ասել է պարզապէս, մենք որոշել ենք չորոշել» («Երկիրներ եւ աստուածներ»):

«Անհատի կեանքը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ ինքը իրեն ծնելու մի պրոցէս: Դրանով մենք պէտք է բոլորովին ծնուած լինենք, երբ մեռնում ենք: Դժբախտաբար, նրա մէջ է, որ մարդկանց մեծ մասը մեռնում է առանց ծնուած լինելու» («Նաւատոմար»):

## Զարեանին

### ԱՆՅՈՐԴԻՆ ՎԵՐՋԻՆ ՃԱՄԲԱՆ

1961-ին, Կոստան Զարեան Հայաստան այցելելու հրաւիրուեցաւ: Արտասահման վերադարձին, խանդավառուած՝ իր տեսած յառաջընթացով, զանազան յայտարարութիւններ կատարեց մամուլէն: Առնէ առիթ տուին բազմաթիւ յարձակումներու իր դէմ: Այդ առթիւ, բժիշկ եւ գրագատ Համբարձում Քէչիկեան իրեն հասցէագրեց հետեւեալ անտիպ նամակը, որ ցարդ պահպանուած է Զարեանի անձնական արխիւին մէջ. --

«Dec. 29 - 61

Սիրելի Վարպետ. -
Նամակդ առի: Կարդացի ափեղ-ցփեղ լրագրական հայհոյչները: Պզտիկ մարդոցմէ միայն կարելի է այդքան սպասել: Միւս կողմէն շատ բարեկամներ շահեցար: Ամէնքն ալ հիացան քու քաջութեանդ ու ճշմարտախօսութեանդ վրայ: Հիմա գիտեն թէ ով ես, ինչ տեսակ մարդ ես: Քաջ ես: Մենք կը սիրենք իրենց միտքը առանց կապանքի դուրս թափող մարդը: Էֆէրիմ:

Մենք շատ լաւ ենք: Հիմա բժշկական գիրք մը կը գրեմ: Թերեւս գարնան մօտերը աս կողմերը գամ: Անշուշտ կը փն(տ)ռեմ ու կը տեսնեմ ձեզ: Տիկինի(ն) համբոյրներս կարօտով:

Համբարձում»

Իրանահայ բանաստեղծ Դեւի (Մարգար Ղարաբէգեան, 1901 - 1976) ուղարկած նամակին պատասխանելով, Զարեան ի միջի այլոց կը գրէր հետեւեալը, Փետրուար 19, 1962 թուակիրով (ԳԱԹ, Դեւի ֆոնտ, թիւ 239). --

«Շատ շնորհակալ եմ ձեր յայտնած զգացմունքների համար, որոնք ցոյց են տալիս ձեր ազնուութիւնը եւ ազգային գիտակցութիւն: Այդ օրի հասած ենք, որ նոյնիսկ իր սեփական հայրենիքը սիրող եւ հասկացողը ենթարկւում է լուտանքների, նոյն մարդկանց կողմից, որ մի քանի ամիս առաջ ինձ բարձրացնում էին երկինք: Ասեմ ձեզ, որ 'ես ոչ նրանց գովասանքներն եմ երբէք լուրջօրէն առել եւ ոչ իրենց հայհոյանքները տպաւորում են ինձ: Հայաստանը իմ սեփական աչքերով տեսայ, քննեցի, զննեցի եւ ա՛յն է ինչպէս ներկայացրել եմ: Եւ իբրեւ գրագէտի իմ նպատակս պիտի լինի ամէն կերպով աջակցել նրա վերաշինութեան եւ պաշտպանել մեր ժողովրդի շահերը: Եւ ես սրտի խորքից հրաւիրում 'եմ բոլոր եղբայրակիցներս միանալ այդ սրբազան գործիս եւ ստեղծել մի հայութիւն մի երկրի մէջ»:

Նոյն տարին, Զարեան կը ներգաղթէր Երեւան: Յաջորդ տարի լոյս կը տեսնէր «Նաւը լերան վրայ»ի երեւանեան հրատարակութիւնը, որ խիկական գայթակղութեան ալիք մը պիտի յառաջացնէր Սփիւռքի մէջ, հոն կատարուած փոփոխութիւններուն ու մկրատումներուն առիթով:

Այդ օրերուն, Արմէն Զարեանի կողմէ յետմահու հրապարակուած «Նաւատոմար»ին մէջ («Հայութիւն», 1992, Փետ. 14, էջ 8), Զարեան կ'ազդարարէր. --

«Ես ուզում եմ իմացուի, որ "Նաւ"ի երկրորդ հրատարակութիւնը լոյս է տեսել ճնշման, խարէութեան եւ սպառնալիքի տակ: Երկրորդ հրատարակութեան վերջին մասը բոլորովին աւելորդ է, ինչպէս նաեւ շատ փոփոխութիւններ վէպի ներսում: Այդ մարդիկ, որոնք ներկայացան իբրեւ իշխանութեան ներկայացուցիչներ, չահագրգռուած էին մանաւանդ նիւթապէս: Պր. ........եանը(1) ստացաւ աւելի քան 2000 ռուբլի արտագրելու եւ, առանց ինձ հարցնելու, սխալ փոփոխութիւններ մացնելու համար: Այդ շրջանին ես ապրում էի հոգեկան ճնշուած վիճակ կնոջս հիւանդութեան պատճառով (2) եւ ոչ վէպն էր ինձ հետաքըրքըրում, ոչ ինչ որ անցնում էր իմ շուրջս:

Ես անշուշտ, պիտի նկարագրեմ մանրամասնօրէն անց ու դարձերը, բայց սրանով ուզում եմ իմանան, որ իմ գրած վէպը այն է, ինչ որ տպուած է արտասահմանում (շատ աննշան փոփոխութիւններով) եւ իմ մահից յետոյ, երբ արտատըպեն, թող միանգամայն անտեսեն երկրորդ հրատարակութիւնը»:

Նոյն հրապարակումը եզրափակող 1964 Սեպտեմբեր 5 թուակիր գրառումով, Զարեան կը պնդէր. --

«Ուզում եմ իմացուի, որ ներկայ Հայաստան գալս համարում եմ սխալ: Հայ այսպէս կոչուած գրողների թշնամանքը իմ հանդէպ ամէն բանից ցածր է. թո՛ւրք, ստո՛ր... Մեծ մասամբ անկարող մարդիկ, որոնք բացի մեռածներից մի մեծ բանաստեղծ չեն տուած, առաջին օրից ամէն բան արին, որ իմ ազգի առաջ բըռնած դերս նսեմացնեն, արժանիքներս փոքրացնեն եւ համբաւս փոքրացնեն: Ահա 4 տարի է, որ գրողների միութիւնը ինձ անդամ չի հաստատել (3): 4 տարի է, որ ամէն բան անում են, որ երկրից մեկնեմ, որ հայ գրականութիւնը մընայ իր ճահճացած վիճակում, փնթի խաղ, առանց մեծութեան: Ոչ մի ժամանակ կեանքումս, ոչ մի երկրում այսպիսի մենակութիւն չեմ ապրել եւ այդպիսի հոգեկան վիճակի չեմ ենթարկուել:

Թողնէին մեկնէի, խարէութիւնների չենթարկուէի, վերականգնէի իմ մեծութիւնը եւ կարողանայի ասել իմ վերջին խօսքը:

Թող անիծեալ լինեն ինձ տանջողները, եւ եթէ ուրիշ միջոց չկայ, թող մահը գայ եւ ազատի ինձ»:

Կոստան Զարեանի կեանքի վերջին տասնամեակի դէպքերը դեռ կը սպասեն իրենց ամբողջական բացայայտումին:

(1) Հաւանաբար Հրաչեայ Գրիգորեանը, որ գիրքին խմբագիրն էր:

(2) Երկրորդ կինը՝ Ֆրանսիս Պրուֆս, 1964-ին Ամերիկա մահացաւ:

(3) Զարեան Հայաստանի Գրողներու Միութեան անդամ ընդունուեցաւ 1965ին: Հոս ժամանակագրական սխալ մը կայ, ըստ երեւոյթին, քանի որ Զարեան 1962-ին հաստատուած էր Հայաստան:

### ՀԻՆ ԲԱՐԵԿԱՄՈՒԹԵԱՆ ՎԵՐՋԻՆ ԷՋԸ

Զարեանի մահէն ետք, թէեւ իր մասին հիմնաւոր նորութիւններ չէին արձանագրուեր Խորհրդային Հայաստանի մէջ, «բաներ մը» կը խօսուէին արտօնեալ սահմաններուն մէջ կամ մանր-մունր յիշատակումներ կ'ըլլային: Այսպէս, օրինակ, Արշակ Չօպանեանի «Նամականի»ին մէջ (Երեւան, 1980) հրատարակուեցաւ հետեւեալ նամակը, որ քաղուած էր Չօպանեանի արխիւին մէջ պահուած սեւագրութենէն. --

«1950, Յունիս 19, Փարիզ

Սիրելի Զարեան,

Մասնաւոր հաճոյքով կարդացի բանաստեղծութեանցս հաւաքածուին նուիրուած Ձեր նամակը: Գիտեմ որ Դուք խստապահանջ, բծախնդիր գրական քննադատ մըն էք, փնչպէս որ պէտք է ըլլալ, ինչպէս եւ եմ ես ինքս ալ: Ձեր գնահատումի ջերմ տողերը իմ քերթուածներուս մասին, ատով աւելի եւս արժէքաւոր կը դառնան ինծի համար:

Գրական քննադատը որ կայ իմ մէջս, կը խորհի ինքն ալ Ձեզի պէս երբ իմ այլազան արտադրութեանը դէզին մէջ բանաստեղծութիւններն են, որ իմ կեանքիս էական գործը կը կազմեն:

Ցաւալի է որ այս տարի չպիտի կարենաք Փարիզ երեւամ մ'ըլլել: Ուրեմն ցըտեսութիւն ընենք գալիք տարուան համար. եկէք, եթէ կարելի է, աշնան, վասնզի գարնան թերեւս 2 - 3 ամսուա համար հեռանամ Փարիզէն. եւ եթէ գաք հոս, ի՛նչպէս պիտի ուզեմ Ձեզ տեսնել, շատոնց է որ իրար չենք տեսած, եւ կարօտցած եմ Ձեզ. մտիկ մի ընէք անոնց որ կ'ըսեն թէ Փարիզը առաջուան Փարիզը չէ, ան մտաւորական նուրբ եւ ջերմ, մեծ նորութիւններէ [sic!] անզուգական քաղաքն է միշտ:

Ա. Չօպանեան»

Տարի մը ետք, 1981-ին, հանգուցեալ ճարտարապետ Արմէն Զարեան Երեւանի գրականութեան եւ արուեստի թանգարանին (ԳԱԹ) նուիրեց իր հօր վերաբերող նամականիին մէկ մասը՝ 425 միաւորէ բաղկացած: Հոն, ի միջի այլոց, յիշեալ նամակին վերջնական բնագիրը յայտնըւեցաւ (ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 83), թէեւ ո՛չ Չօպանեանի ակնարկած նամակը: Ստորեւ կու տանք ցարդ անտիպ այդ վերջնական տարբերակը, առ ի բաղդատութիւն. --

«Փարիզ, 19 Յունիս 1950

Սիրելի Զարեան,

Մասնաւոր հաճոյքով կարդացի բանաստեղծութեանցս հաւաքածուին նուիրուած ձեր նամակը: Գիտեմ որ դուք բծախնդիր խստապահանջ գրական քննադատ մըն էք, փնչպէս որ պէտք է ըլլալ, ինչպէս եւ եմ ինքս ալ: Գնահատման ձեր ջերմ տողերը իմ քերթուածներուս մասին ատով աւելի եւս արժէքաւոր կը դառնան ինծի համար: Գրական քննադատը որ կայ իմ մէջս կը խորհի ինքն ալ ձեզի պէս թէ իմ այլազան արտադրութեանցս դէզին մէջ բանաստեղծութիւններս են որ կեանքիս էական գործը կը կազմեն:

Ցաւալի է որ այս տարի չպիտի կարենաք Փարիզ երեւամ մ'ըլլել: Ուրեմն «ցըտեսութիւն» ընենք գալիք տարուան համար: Եկէք, եթէ կարելի է, աշնան, վասն զի գարնան 2 - 3 ամսուան համար թերեւս հեռանամ Փարիզէն, ու եթէ գաք հոս, անպատճառ պիտի ուզեմ ձեզ տեսնել. շատոնց [է] որ իրար չենք տեսներ եւ կարօտցած եմ ձեզ: Մտիկ մի՛ ընէք անոնց որ կ'ըսեն թէ Փարիզը առաջուան Փարիզը չէ. ան մտաւորական նուրբ եւ ջերմ մթնոլորտով անզուգական քաղաքն է միշտ:

Սիրով ձերդ
Ա. Չօպանեան»

Հոս պէտք է աւելցնել, որ Զարեան եւ Չօպանեան աւելի քան երեսուն տարուան թղթակցութիւն մը պահած են, ինչպէս եւ անձնական բարեկամութիւն: Ժամանակագրական կարգով, այս նամակը ցարդ յայտնի վերջինն է զոր փոխանակած են երկու գրողները, որոնք 1930-ական թուականներու սկիզբէն ի վեր այլեւս չհանդիպեցան:

Պատրաստեց՝
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱԹԻՈՍԵԱՆ

Fonds A.R.A.M

# alex berlian:

## être artiste aujourd'hui

Une exposition d'Alex Berlian s'est tenue du 19 Octobre au 5 Novembre 1994 à la Galerie Les Cent, à Paris. Elle a permis de mesurer l'évolution de l'artiste depuis la dernière présentation de ses toiles, il y a plus de trois ans, en mai 1991, dans les mêmes lieux. En cet entretien-bilan, est reprise la discussion entamée lors de la précédente exposition.

*LILIANE DARONIAN : Que s'est-il passé depuis ta première exposition à la Galerie Les Cent ?*

ALEX BERLIAN : Mon évolution n'est pas linéaire. Elle est plutôt ramifiée. Je continue d'aller vers une cible qui me paraît inépuisable, vers l'inconnu, dont chaque œuvre représente une étape. En ce qui concerne le style et la technique, j'ai continué de la même manière que dans mes toiles précédentes, il y a trois ans, c'est-à-dire, dans la veine scientifique-informatique, si je puis m'exprimer ainsi. Mais il y a un changement de vision et de conception concernant la construction de l'œuvre.

*Q. — Peux-tu définir ce changement ? En quoi consiste-t-il ?*

R. — Au plan de la conception des masses, rien n'est changé ainsi qu'en ce qui concerne les volumes, les formes, les lignes et la lumière. Les rapports entre ces éléments sont restés constants, à l'exception des volumes dont j'ai supprimé la subdivision en de petits volumes angulaires qui formaient la trame-filet de la surface entière de l'œuvre. Cela a engendré une autre vision de l'espace : le champ pictural s'est élargi, si j'ose dire, à l'infini. Comme dans mes œuvres photographiques réalisées entre 1984 et 1989, il est devenu possible de concevoir, par l'association de quelques formes et de quelques lignes, une œuvre chaque fois différente. Lors de ma dernière exposition, la confrontation de la série «Les saisons» réalisée entre 1990 et 1992 avec les œuvres réalisées depuis donne une idée de mon parcours.

*Q. — Comment t'est venue l'idée des «Saisons» ?*

R. — Lorsque j'ai entamé, en 1988, ma démarche actuelle, j'ai commencé peu après une série qui s'appelle «Variations sur un thème» : une même composition de base pouvait donner naissance à différentes œuvres avec un processus d'interchangeabilité des plages de couleurs et de formes. Dans les «Saisons», j'ai employé la même procédure, c'est-à-dire une même base, un squelette unique était le point de départ de chacune des cinq toiles, chacune différente. La première qui reproduit totalement le squelette de base s'appelle «Le Maître des Saisons». Je lui ai donné ce titre car cette version représenté symboliquement l'année, c'est-à-dire une composition entière qui suffit à elle-même et qui domine, englobe les saisons. Ensuite, les quatre versions qui suivent, présentent chacune une version de la composition principale comme si elles incarnaient une partie de l'année. Donc, les quatre versions représentent les quatre saisons, chacune avec un coloris dérivé de certaines tonalités dominantes dans chaque saison.

*Q. — De quelle façon les 128 dessins qui accompagnent la série se sont liés à elle ?*

R. — J'ai donné pour titre à l'ensemble de ces dessins «Jours-extraits». Il y a 8 planches et chaque planche est composée de 16 dessins qui forment un ensemble rythmique autosuffisant. Mais chaque dessin est différent de l'autre et il représente un extrait du squelette principal, comme des phrases entières portant une signification particulière, tirées d'un même poème, d'un même livre.

*Q. — Qu'est-ce qui a changé depuis la réalisation des «Saisons» ?*

R. — Le premier pas était d'arriver à une technique de dessin qui corresponde à la technique que j'emploie sur les toiles. Peu après, la même démarche s'est produite dans les lavis aux encres de couleur qui ressemblent à des aquarelles par leurs coloris et la transparence des couches. Les pastels sont venus un an après. Je crois que dans tous ces domaines, il y a une unité de conception et de technique qui forme une entité dans les limites de laquelle je peux nager librement.

*Q. — Les «Saisons» sont des compositions abstraites mais dans tes dernières œuvres on voit souvent poindre des corps, des créatures...*

R. — Justement, c'est l'association des formes et des proportions qui crée ces figures. Mais avec les mêmes formes, je peux réaliser une fois encore des compositions abstraites. Cela veut dire que mon souci principal n'est pas de créer une figure. En même temps, c'est un jeu de perception visuelle et mentale qui peut changer d'une composition à l'autre en utilisant les mêmes éléments formels. Et dans certaines œuvres, il est vrai, qu'explicitement, je crée une image simplement pour vivre la liberté de la création.

*Q. — Dans l'histoire de la peinture contemporaine, on a pu assister à l'effort du passage du figuratif à l'abstrait, dans tes dernières œuvres particulièrement, on assiste à un effort inverse, un travail de l'abstraction vers des formes figuratives. Quelle signification cela a-t-il pour toi ?*

R. — Je dois d'abord préciser que dès la création de la première œuvre abstraite les deux tendances, la figuration et l'abstraction, devaient désormais coexister. Mais en ce qui concerne les formes, elles ne sont pas, à priori abstraites, car on les voit et on les touche. Comme je le disais auparavant, l'association des formes et de la proportion peut former ou défaire une figure, mais encore le résultat, même abstrait, sera toujours une image mais qui ne reproduit rien et qui ne représente qu'elle-même, avec un message artistique propre. A cet effet, l'abstraction peut s'engendrer, pour beaucoup de gens, quand le résultat ne crée pas l'impression d'une image identifiable. Mais, figurative ou abstraite, ce qui compte, c'est la force plastique d'une œuvre et la nouveauté de son apport, de son discours pictural et artistique. Mais avec l'abstraction, l'homme a conquis une autre dimension dans la conception de l'infini, libérant la pensée artistique des limitations de la réalité vue, de la figure, de l'aspect extérieur des choses.

*Q. — Tu disais plus haut à propos de ta série, «Les saisons», qu'à partir de ce que tu as appelé le «squelette principal», tu as créé un ensemble de dessins : 128 compositions. Mais au fond, tu aurais pu en produire à l'infini. Il y a chez toi, au plan de ton œuvre, une relation à l'infini. Peut-tu t'en expliquer ?*

R. — Je n'y ai jamais beaucoup pensé, ni trop cherché à savoir. Mais maintenant que la question se pose, il y a des souvenirs qui remontent dans ma mémoire. Si je dois chercher loin, et comme l'être humain est un tout, ce sentiment de l'infini est peut-être lié à ma jeunesse. A Alep où je suis né, jusqu'à mes 20 ans environ, nous dormions l'été, comme de nombreux habitants, sur le toit des maisons comportant en général un rez-de-chaussée ou un étage en plus. Tels étaient du moins les habitations des quartiers populaires. Au lit, je regardais les étoiles dans le ciel noir qui couvrait tout. L'un des souvenirs les plus marquants de mon adolescence est le chant d'un jeune homme, passant dans la rue, tard dans le silence de la nuit. Ce chant m'a réveillé, cette voix, seule dans le noir, dans l'immensité du ciel, ne me quitte jamais. Une seule, magnifique voix devant l'infini. Ainsi peut-être la nature, le chant et la musique s'identifient entre eux dans mon esprit. Car ma passion pour la musique classique a commencé à 16 ans, à partir d'un film dans lequel, à un certain moment, une musique symphonique accompagnait le paysage me laissant une impression d'éternité. C'est pour cela, probablement, que mes deux musiciens préférés sont Bach et Bruckner par la sensation d'immensité que leur musique suscite. Je prendrai le risque de dire que pour moi aucun compositeur n'a exprimé avec tant d'intensité, de profondeur et d'envergure les choses de la vie et de l'univers comme Bruckner dans le troisième mouvement de sa dernière symphonie inachevée, fort heureusement !

*Q. — Pourquoi fort heureusement ?*

R. — A 72 ans, Bruckner savait qu'il allait bientôt mourir. On rapporte qu'un jour, il était à genoux, priant Dieu de lui accorder le temps de terminer cette symphonie. En vain. Et ce troisième mouvement s'achève comme une bougie qui s'éteint lentement telle la vie après tous les combats, toutes les joies, toutes les exaltations, toutes les illusions et les désillusions, en exprimant toutes les passions de Bruckner, toute sa détermination et la conscience en la force de sa foi et de sa musique.

*Q. — On évoque souvent la musicalité de tes œuvres ...*

R. — Depuis dix ans, de nombreuses personnes, connaisseurs ou pas, décèlent de la musicalité dans mes œuvres. Je pense que ce sont le rythme, les lignes et peut être les couleurs, la lumière et le climat qui créent cette impression. En effet, on parle toujours de la relation réciproque entre l'art, la musique et la littérature. Mais chacun reste ce qu'il est, c'est-à-dire le peintre reste un peintre, le musicien un musicien, l'écrivain un écrivain. Un écrivain qui décrit une scène n'est pas forcément un peintre, un artiste aussi dont l'œuvre résonne musicalement, n'est pas forcément un musicien. Je suis passionné de musique classique, mais je ne joue aucun instrument. Il y a des peintres qui jouent d'un instrument sans que leur travail comporte de la musicalité.

*Q. — Revenons à l'infini dans ton œuvre...*

R. — Je crois que dans les œuvres abstraites peintes entre 1970 et 1974, il peut y avoir, involontairement, cette tendance à essayer de capter une infinité d'expressions picturales. La concrétisation consciente de cette idée prit forme d'abord en 1982-1983, lorsque je commençai à m'intéresser aux ombres car les ombres peuvent se transformer à l'infini comme les nuages. Puis, dans les photos que je réalisai en tant qu'études picturales, cette possibilité de variation se manifesta par le jeu continuel de formes et de lignes. Dans la même période j'utilisai la photocopieuse en tant que moyen de fixer l'œuvre. La photocopieuse, comme tout autre moyen de reproduction, donne, par définition, la possibilité de variations à l'infini. Ainsi, par les mêmes formes découpées et des ficelles de papier, je réalisai quelques dizaines de variations utilisant la vitre de la machine à photocopier comme fond-écran. Il y trois ans, je réalisai également plus de deux cents dessins à l'encre et des collages, dans lesquels la grille, en tant que trame de ma peinture, est sujet aux variations séquentielles interminables, ou presque.

*Q. — Qu'est-ce que tu as fait d'autre dans cette direction ?*

R. — J'ai réalisé une série de dessins à l'encre, dans lesquels les lignes épaisses de différentes longueurs, représentent et répètent une partie des lignes du dessin initial sur la même feuille. C'est comme un dessin dans le dessin. Ces lignes épaisses peuvent varier en longueur et en rapport entre elles, ce qui peut entraîner et dégager, chaque fois, une nouvelle composition et de nouveaux rythmes, tout en restant dans la limite du même dessin, et ainsi de suite. Lorsque je dessinais ces lignes épaisses, je sentais chaque ligne comme l'équivalent d'un son de violon plus ou moins long, de sonorité, d'ampleur et d'intensité variées. D'ailleurs, dans cette dernière exposition, j'en avais présenté deux exemplaires, l'un indépendant, l'autre faisant partie d'un dessin lui-même formé de cinq compositions.

*Q. — Comment réagis-tu à ceux qui décrètent la fin de la peinture et disent qu'elle appartient au passé comme mode d'expression artistique ?*

R. — Je pense que la raison de telles déclarations est psychologique. Au fond, elle met en cause non seulement la peinture, mais la vie elle-même, ce qui veut dire que nous sommes en face d'un problème existentiel, un problème d'impuissance devant l'inconnu. Il est très facile et très commode de dire que la peinture est terminée, de tourner le dos et de se livrer à ce jeu mental, aux astuces faciles, à toute cette mauvaise littérature à laquelle nous assistons au sujet de l'art actuel, surtout conceptuel. Dans le domaine de la peinture, comme dans tout autre domaine artistique, le difficile est la création, la divulgation de l'inconnu, pour atteindre un terrain encore non exploré. Je crois que parmi ceux qui proclament la fin de la peinture, il y a des personnes qui, peut-être, veulent avoir leur mot dans le déroulement des choses et passer pour des prophètes et des décideurs historiques. Comment avoir la prétention de décréter la fin d'un domaine créatif, comme si la divulgation de l'inconnu avait fait tout ce qu'elle pouvait faire ? De même que l'inconnu est illimité, sa divulgation l'est aussi.

*Q. — Ce n'est pas la première fois qu'on met en cause la peinture...*

R. — Du temps de Mondrian, on parlait déjà de la fin de la peinture. Mais nous avons vu toute la richesse picturale qui s'est développée depuis, surtout avec l'expressionnisme abstrait et l'abstraction de l'après-guerre. Donc, laissons les peintres essayer d'explorer de nouveaux terrains avec patience, car la nouveauté ne vient pas sur commande! C'est le temps qui fera son travail.

*Q. — Pour continuer la discussion sur ce problème d'actualité, quelle est ton approche de la situation artistique d'aujourd'hui ?*

R. — C'est une approche critique. Après une décennie caractérisée par une explosion culturelle, l'art, l'expression naturelle de la pensée et de l'esprit, selon moi, vit plus que jamais une crise d'identité. Ces derniers temps, nous nous demandons souvent ce qu'est vraiment l'art! Une contradiction sans précédent, due à la confusion régnante, aux critères arbitraires, aux conventions et aux intérêts conjoncturels, donc éphémères, déstabilisent, fragilisent et dénaturent le rapport art-public. Un véritable cercle vicieux

●▸

Fonds A.R.A.M

# ԺԽՏՈՒՄԻ ՈՒ ՅՈՌԵՏԵՍՈՒԹԵԱՆ ՁԱԽՈՂԱԾ ՓՈՐՁԸ

(Շար. Ա. էջէն)

ֆրանսերէն բանաստեղծութիւնը որ ասատուրեան պաստառ մը կը գծէ բառերով: Նկարչական բաժնի մնայուն անուններ են Ա. Պէրէճիկլեան եւ յատկապէս առաջին շրջանի թիւերուն մէջ, Բ. Պոտոսեան. առաջինը Ա. Կորքիի արուեստին մեկնաբան է, երկրորդը ներկայ է իր նկարներով:

Թատրոնի մասին հայագիր երկու անուններ են նախ Յակոբ Փափազեան որ նաեւ ստորագրած է իր հեղինակած մէկ արարնոց գործեր, ապա Արբի Յովհաննիսեան: Նոյն մարզին կը պատկանին է. էքսերժանի կարգ մը էջերը որոնք փոքր մաս մը կը կազմեն առաւելաբար երաժշտական նիւթերու տրամադրուած իր գրութիւններուն մէջ: Երաժշտական յօդուած ստորագրած է նաեւ Խաչիկ Ելմազեան:

Աւելի սեղմ են չարժանկարի բնագաւառին սահմանները. սկիզբի թիւերուն մէջ անոր տիրութիւն կ'ընէ Արլէն Փափազեան, աւելի ետք, երբեմն նաեւ Գր. Պըլտեան:

Այս գլխաւորներէն զատ, կայ «Նոր անուն»ներու բաժինը ուր ներկայացուած են Շուշանիկ Մանոյեան (Դեկ. 1977), Համազասպ Սազայեան (Ապրիլ 1980), Սարգիս Հայրանեան (Նոյ. 1983), Վարբիկ Բագիլ (Հոկ. 1986): Առաջինին կը հանդիպինք միջոց մը յետագայ թիւերու մէջ, արեւելահայերէն բանաստեղծութիւններով, երկրորդը արձակներ կը գրէ (ֆրանսերէն) մինչեւ իր կանխահաս մահը. Ս. Հայրանեանինը ասուպային երեւոյթ մըն է, իսկ Վ. Բագիլ հազուադէպօրէն կու տայ բանաստեղծութիւններ (արեւելահայերէն), մինչեւ վերջին տարիները:

Առաջին թիւերէն մինչեւ այսօր կը շարունակուի յատուկ թիւերու սովորութիւնը, նշելի առիթներով. կան նաեւ այս թիւերէն ոմանք որոնք յաւելեալ էջերով հրատարակուած են, ինչպէս՝ Իճոմ-ի Բ. համագումարին թիւը (Հոկ. 1979, 8 էջ), Ա. Կորքիի թիւը (Սեպ. 1981, 8 էջ), Շ. Շահնուրի թիւը (Սեպ. 1984, 8 էջ), Ռ. Սեւակի թիւը (Յուլիս 1985, 6 էջ), Եղեռնի 70-ամեակի թիւը (12 էջ) եւլն.:

Գրական բաժիններուն մէջ պարբերաբար տեղ գտած են էջեր որոնք նախաճաշակ եղած են յետագայ հատորներու. այսպէս են Զ. Գազանճեանի «Շարունակելի» խորագրուած գրութիւնները եւ Մովսէս Պչաքճեանի էջերը:

«Միտք եւ Արուեստ»ի առաջին յիսուն թիւերը յատուկ թուագրում չունին. անոնցմով եւս կը շարունակուի թերթին ընթացիկ թիւը. յիսուներորդէն սկսեալ տրուած է յատուկ թուագրումը (1981 Մայիս):

«Յառաջ»ի ամսական այս յաւելուածին երկրորդ հարիւրեակը շարունակելով նախորդներուն անունները, նիւթերը, ձեւերը, կը բերէ նաեւ նորութիւններ:

Ինչ կը վերաբերի շարունակուող մարզերու, անոնց ամէնէն շեշտուածը կ'ըլլան տեսակցութիւնները որոնք գրեթէ մնայուն բնոյթ ստացած են: 1986 Մայիսի թիւէն, Սիրարփի Տէր-Ներսէսեանի հետ կատարուածով կը սկսի անոնց շարքը որ երբեմն ընդմիջուելով կը շարունակուի: Մեծ մասով գիրի ու գրականութեան, բայց նաեւ արուեստի, գիտութեան մարզի մօտ 30 անուններ կը պարփակէ այդ ցանկը. անունները մեծ մասով սփիւռքեան են, գլխաւորաբար յատուկ առիթներով ընդգրկուած են նաեւ Հայաստանէն դէմքեր: Սփիւռքեաններէն են փրոֆ. Ժ.-Փ. Մահէ, Գր. Պըլտեան, Ասատուր, Սօնիա Նիկողոսեան, Կարպիս Աֆրիկեան, Սիլվիա Աճէմեան, Լուտվիկ Բագիլ, Վահէ Օշական, Գառզու եւլն.: Իսկ Հայաստանէն՝ Բագրատ Յովհաննիսեան, Հենրիկ Մալեան, Սօս Սարգսեան, Տիգրան Մանսուրեան, Ալ. Մկրտչեան (այս հնգեակը հայկական ֆիլմերու փարիզեան Բ. Փառատօնին առթիւ -1987 Ապրիլ 1-14-, 1987 Մայիսի յատուկ 6 էջնոց թիւը), ապա Սէն Արեւշատեան, Վարդան Գրիգորեան, Ֆրունզէ Դովլաթեան, Յարութիւն Խաչատրեան եւլն.: Այս տեսակցութիւնները մեծ մասով կը կրեն Ա. Թ. ստորագրութիւնը:

Կը շարունակուի յատուկ թիւերու սովորութիւնը. թիւեր յատկացուած կամ նուիրուած են Ն. Սարաֆեանի (1988 Սեպտեմբեր), Երկրաշարժին (1989 Դեկտեմբեր), Հայերէնի ներկային սեւեռած Վենետիկի գիտաժողովին (1990 Նոյեմբեր), Վ. Օշականի (1991 Ապրիլ), Փրոֆ. Ժան-Միշէլ եւ Նիքոլ Թիէռիի (1987 Մարտ) եւլն.: Այս վերջինը միակն է իր տեսակին մէջ, ամբողջովին ֆրանսերէն պարունակութեամբ:

Կը շարունակուի նաեւ Ա. Մ.ի «Դէմքեր ու դէպքեր» շարքը աւելի ցանցառօրէն. հոն գաղութին մօտիկ անցեալէն էջեր կրկին գունաւորում կը ստանան, այսօր շատերու քիչ ծանօթ կամ բոլորովին անծանօթ տիպարներու եւ անցքերու ներկայացումով: Մե՜ղք որ լրագրային ընթացիկ պարտաւորութիւններու խճողումին մէջ հետզհետէ աւելի քիչ տրամադրութիւն եւ ժամանակ կը մնայ նման գրառումներու:

Երկրորդ հարիւրեակի էջերուն մէջ շարունակուած է նոյնպէս յետագային հատոր ձեւացնելիք էջերու հրատարակութիւնը: Այս բաժինին ամէնէն ուշագրաւը Ա. Ալիքեանի կողմէ Վ. Օշականի ձօնուած բանաստեղծական ծաւալուն գործն է, «Թուղթ Զափաբերական»ը (1991 Մայիս) որ միջոց մը ետք լոյս տեսած է «Յառաջ» մատենաշարէն:

Եւ վերջապէս, առաջին թիւերու կորիզ անուններէն Մարկ. Նշանեան շարունակելով գրել, վերլուծել երէկուան անուններու գործեր, իր հետաքրքրութենէն բաժին կը հանէ նաեւ ժամանակակից գրականութեան ուշագրաւ երեւոյթներուն. այսպէս, ան հաւանօրէն առաջիններէն է որ արտայայտուած է Հրազդան Զէյթլեանի «ՌԵՀ» Դէպի նոր գրականութիւն հատորին մասին (1994 Յունուար):

Երկրորդ հարիւրեակին ամէնէն գրական, ամէնէն ուրախալի կողմերէն առաջինն է աշխատակցող նորերու երեւումը. անոնք մեծ մասով նոր յայտնուած անուններ չեն գիրի կամ արուեստի աշխարհին մէջ. նոր է իրենց կապը «Միտք եւ Արուեստ»ին որպէս մասնակից: Անոնք կը կոչուին Հիլտա Գալֆայեան - Փանոսեան, Վարան Ուժ, Նորա Պարութճեան, Շաքէ Մաթոսեան, Վարդան Մատթէոսեան, Աբրահամ Ալիքեան, Երուանդ Բարսեղեան, Արթիւր Անդրանիկեան: Բացի վերջինէն, սփիւռքեան այս անուններէն Շ. Մաթոսեան միակն է որ ֆրանսագիր է. իր բնագաւառը նկարչութիւնն է: Մնացեալներէն ամէնէն մնայուն աշխատակցութիւնը կը պատկանի Վ. Մատթէոսեանի որ կը մասնակցի Գր. Պըլտեանի եւ Մարկ. Նշանեանի գրախօսութեան, գրադատութեան ու պրպտողի աշխատանքին, յաճախ լոյսին բերելով գրական դէմքերու քիչ ծանօթ էջերը: Անոր ներկայութիւնը վստահաբար տեղին է «Միտք եւ Արուեստ»ի գլխաւոր ձեռքբերումը նկատել, վերջին տարիներուն:

Նոյն ժամանակահատուածին մէջ թերեւս ոչ հեղինակին համար, բայց այս թիւերուն համար նորութիւն են Գր. Պըլտեանի արձակները. աւելի ճիշդ կ'ըլլայ ըսել արձակ բանաստեղծութիւնները որոնց առաջինին հրատարակութեամբ («Ձիթենիին վիճակները» - 1989 Հոկտեմբեր) անկասկած, անվերապահ առաջին գնահատութեան առարկայ կ'ըլլայ անունը որ որպէս բանաստեղծ ամէնէն գունաւոր արժեւորումներուն թիրախ եղած է, թէ՛ պարզ սիրողներէ, թէ՛ նոյն ոլորտին պատկան նկատուածներէ, որոնց մէջ են նաեւ իրենց «բանաստեղծութիւններ»ը անոր տողերով պճնածներ...:

Վերջին 5-6 տարիներու նորութիւն մըն է նաեւ Փարիզի մէջ զանազան առիթներով կատարուած դասախօսութիւններու որպէս գրական նիւթ հրատարակութիւնը: Անոնց հեղինակներէն Գր. Պըլտեան, Խ. Թէօլէօլեան արդէն անմիջական առընչուած անուններ են «Միտք եւ Արուեստ»ին, որոնց վրայ կ'աւելնան Հ. Գալֆայեան - Փանոսեան եւ Հայաստանէն Արտեմ Յարութիւնեան:

Իրեն տրուած լրջաշուք անունին մեծ մասով հաւատարիմ այս յաւելուածին ֆանթէզիի մէկ սիւնակը պէտք է նկատել 1987 Սեպտեմբերի «Լոյս տեսան» խորագրուած սիւնակը ուր «Երանի թէ չըլլային» ենթավերնագիրով ամփոփուած է հատորներու ցանկ մը, զանազան ծագերէ հասած: Հատորներ որոնց հրատարակութիւնը, ինչպէս կ'ըսուի հոն, «օգուտ ունեցած է միայն տպարաններուն»:

Երկուհարիւրեակի այս յետադարձ ակնարկը որ ունի հաւանօրէն մոռացումներ, վրէպներ, կը յանգի գլխաւոր բաղձանքի մը. ան կ'առընչուի այս առանձին մնացած ձեռնարկին (կա՛ն նման յաւելուածներ ունեցող թերթեր. բայց «Միտք եւ Արուեստ»ը առանձին է միայն անտիպներու տեղ տալու սկզբունքով ու անոր ոչ միշտ դիւրին կիրարկումով) աւելի բարոր կեանքի պայմաններ ունենալուն. այլ խօսքով՝ մասնակիցներու աւելի լայն շրջանակի մը: Այս մասին յատկապէս մտածել կու տան այն քանի մը անունները, ինչպէս՝ Անահիտ Կարմիրեան, Նորա Պարութճեան, որոնց գրեթէ պատահական ներկայութիւնը բաւած է ըսելու թէ պէտք չէ այդքան հեռու մնան:

Երկուհարիւրեակի առիթով այս առաջին հաշուեկշիռը, որպէս «փորձ» ձեռնարկուածին ընդհանուր գիծերով պատկերը տալէ զատ, վկայութիւն մը կ'ըլլայ: Վկայութիւն, նոյնինքն անոր ձեռնարկողներու տատամսումն ու մանաւանդ յոռետեսութիւնը անվաւեր դարձնող: Չի բաւեր ըսել թէ յաջողած է փորձը որ կրցած է աւելի քան մէկուկէս տասնամեակ որպէս կորիզ պահել ժամանակակից հայ գրականութեան ամէնէն տիրական անունները, անոնց վաստակին իւրայատուկ հաւաքածոյ մը դառնալով:

1976 Դեկտեմբերի առաջին թիւի «Երկու Խօսք»ին յոռետեսութիւնը անշուշտ հիմ ունի. ամէն օր ո՞վ չի նկատեր թէ հայկական արժէքներու հանդէպ հետաքրքրութիւնը տկարանալու նշաններ ցոյց կու տայ: Սակայն, «Միտք եւ Արուեստ»ի 200 թիւերուն անուանացանկն ու հոն տեղ գտած գրութիւններուն առնուազն 60-70 տոկոսը Ի. դարու վերջին քառորդին հայ գիրի համայնապատկերին անհրաժարելի երակներէն են: Այդ անունները երբեմն աւելի հանդամանաւոր կերպով ալ փոխարինելով երէկուան մեծերէն ոմանք, սկզբնաքայլի ժխտումը կը հերքեն, յետագային համար ապահովութեան լուրջ բաժինը հայթայթելով: Ասիկա, եթէ նոյնիսկ պատրուակ չէ ինքնամոռաց լաւատեսութեան մը, կ'ըսէ թէ զրկուած չենք անհրաժեշտէն:

Ու 200 թիւերու բերած այս ապահովութեամբ իսկ առաջին թիւին յոռետեսութեան հերքումը, մեծագոյն յաջողութիւնն է «Յառաջ»ի «Միտք եւ Արուեստ»ին:

ԱՐՓԻ ԹՈԹՈՅԵԱՆ

---

●▶

semble s'être installé. Une course frénétique domine le monde de l'art, conditionnée par des facteurs économiques, concurrentiels, sectaires et hégémoniques, à l'image d'autres imbrications qui déchirent notre planète. Il serait peut-être difficile d'envisager un fonctionnement différent, sans une nouvelle conception de vie et de relations humaines.

*Q. — Dans cette optique, selon toi, l'argent tue-t-il l'art ?*

R. — Il le peut, en déviant la destinée artistique et la finalité spirituelle de l'œuvre d'art. Je rêve d'un rapport humain fondé sur l'échange libre, sans argent, où les choses soient appréciées pour ce qu'elles sont. Mais je ne suis pas utopiste pour autant. Nous vivons dans un monde où l'argent conditionne notre vie. Mais l'argent ne doit pas tuer l'art, car tuer l'art c'est comme tuer l'âme, la pensée, l'esprit. Il y a quelques semaines, dans l'un des quotidiens locaux les plus vénérés, il y avait une petite information de quelques dizaines de lignes sur le vol de sept œuvres de Picasso en Suisse. L'information évoquait, en premier lieu, les millions de francs en question! Aucune analyse ou présentation des œuvres. A un tel point, que lorsqu'on dit art on dit argent. L'envergure artistique de l'œuvre ne compte plus. Ce qui compte c'est sa valeur marchande. Je refuse cette logique réductrice, sans scrupule. Il serait naïf de me reprocher un puritanisme primaire. Il faut revendiquer la primauté de l'œuvre d'art, son droit à vivre pleinement son épanouissement, si elle est dotée d'une telle force et de rayonnement.

*Q. — Dans ce contexte, quel doit être le rôle de l'artiste lui-même ?*

R. — Dans une période aussi troublée que la nôtre, la question du rôle et de la fonction de l'artiste peut se poser avec plus d'insistance encore, car il fait partie de cette lignée de protagonistes qui sont considérés comme ceux qui forgent l'image, la morale et la conscience collective, dont les sociétés éprouvent le besoin.

*Q. — De quelle manière l'artiste engagé dans la création vit-il aujourd'hui le rapport avec le présent, avec la société ?*

R. — Je crois qu'actuellement comme de tout temps l'attitude de l'artiste est la même. En effet, quelque soit la nature des clivages du présent et ceux de son époque, il continue à observer, à ressentir, à réfléchir, à travailler, à participer et à partager et à s'interroger inlassablement sur son rôle, sur son travail, sur son apport.

*Q. — Et cela se répercute sur son travail...*

R. — Je pense, car le parcours de l'artiste sera le miroir de cette interrogation, parce que chaque œuvre, implicitement ou explicitement, est le fruit d'une interrogation, d'une recherche, d'une réaction. Par l'intermédiaire d'une œuvre, on aborde un problème artistique, on traite des phénomènes humains et sociaux ou on réagit face à ceux-ci. L'œuvre affirme une vérité et lance un défi vers l'inconnu, qui n'est que le reflet et l'aboutissement du déjà survenu, du réel, lui-même en mutation perpétuelle. De ce fait, les limites entre le réel et l'irréel s'estompent. La pensée et l'esprit cherchent dans l'irréel ce qu'ils ne parviennent pas à saisir dans le réel. Ainsi, l'art, le lien entre ces deux registres, crée le passage de l'ordinaire à l'extraordinaire. L'art est une projection vers la rêverie, le spirituel, l'illimité, la perfection, tout ce à quoi tout être désireux de recueillement et d'exaltation aspire.

Mon travail se fonde sur le credo que l'art, avant tout, incarne la tranformation et la transposition plastique et esthétique de ce qu'on voit et de ce qu'on ne voit pas. Je poursuis l'idée d'une œuvre qui puisse susciter la sensation de l'irréel-réel, de l'espace imaginaire, pour y vivre un moment d'intensité, dans un champ libre de rapports plastiques, d'évocations, de réminescences et d'analogies, mentales ou visuelles, car l'analogie amplifie la perception des choses et des êtres : elle les rend plus éloquents, en mouvement perpétuel, telle une vision qui se métamorphose sans cesse. Etre aussi concret qu'imaginaire, insaisissable, magique, parfait. Dans l'esprit de nombreuses personnes c'est à cela que tend l'art : à la quête de l'absolu.

*Propos recueillis par*
*LILIANE DARONIAN*

Paris, le 5 Décembre 1994

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris    Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ 5
DIMANCHE
5 FEVRIER
1995

LE NUMERO : 5,00 F

# ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 201

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

# HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահմաճ : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթականճ առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

69ՐԴ ՏԱՐԻ - ԹԻՒ 18.521 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 69e ANNEE — N° 18.521

# ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ ԵՒ «ՀԱՅՐԵՆԻՔ»

## ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆ 1926-1946

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Կոստան Զարեանի արտադրութեան հիմնական մասը կապուած է Պոսթընի «Հայրենիք» ամսագրին հետ: Ա՛յն մասը, որ գինքը հռչակաւոր դարձուց հայ գրականութեան մէջ եւ որ, յարակարծօրէն, զինքը կէս մոռացութեան դատապարտեց, քանի որ այդ էջերը փրկող գիրքը պակսեցաւ: Մօտ երեսուն տարի, ընդմիջումներով, Զարեանի արձակը եւ բանաստեղծական կարեւոր գործերէն շատեր լոյս տեսան հոն, իսկ «Հայրենիք»ի տպարանէն՝ «Նաւը լերան վրայ» վէպը:

Այդ աշխատակցութեան ետին ուղղակի կապ մը ենթադրելի է: 1963-ին, ամսագրի երկարամեայ խմբագիր Ռուբէն Դարբինեան հրատարակեց արդէն մահացած կարգ մը աշխատակիցներու նամակները. Զարեան ողջ էր դեռ, Հայաստան ներգաղթած էր, «Նաւը»ի գայթակղալից վերհրատարակութեան տարին էր, եւ հաւանաբար այդ պատճառով իր նամակները հրապարակ չելան: Ցոյս ունինք, որ մինչեւ հիմա «Հայրենիք»ի դիւաններուն մէջ կը գտնուին:

Մեր տրամադրութեան տակն են, այսուհանդերձ, Դարբինեանի նամակները Զարեանին, որոնք պահուած են Երեւանի գրականութեան եւ արուեստի պետական Թանգարանին (ԳԱԹ) մէջ (1): Այդ նամականիին մէջ պակասներ ու անլոյծ հարցականներ կան, սակայն եղածը թոյլ կու տայ ընդհանուր վերակազմութիւն մը:

### «ԱՆՑՈՐԴԸ»

Զարեան առաջին անգամ «Հայրենիք»ի մէջ կ'երեւի 1925-1926-ին, քանի մը բանաստեղծութիւններով (2), բայց Ռ. Դարբինեանէն մեզի հասած առաջին նամակը թուագրուած է 1926 Յուլիս 17 եւ կը հաստատէ «Այս Մասիսի սրտաբաց ողջոյնը» քերթուածին ստացումը, որ, Դարբինեանի խոստումին համաձայն, լոյս կը տեսնէ Սեպտեմբերին:

Նամակէն կ'իմանանք, որ Զարեան առաջարկած է 1922-24-ի հայաստանեան իր յուշերը հրատարակել, այսինքն, «Անցորդը եւ իր ճամբան»: Դարբինեան կը գրէ. --

«Հարկաւ "Հայրենիք" ուրախութեամբ պիտի տպէ Ձեր Հայաստանի տպաւորութիւններն ու ապրումները: Թիւրիմացութեանց առաջքն առնելու համար, սակայն, կ'ուզէի Ձեզ նախազգուշացնել, որ Ձեր այդ յուշատետրի մէջ Դաշնակցութեան անՆպաստ տեՆդեՆց չպէտք է լինի: Դուք անշուշտ կը հասկնաք, որ "Հայրենիք" իբրեւ Դաշնակցութեան օրգան չի կարող իր ընդհանուր սկզբունքներուն եւ քաղաքականութեան հակառակ գրութիւններ տպել: Եթէ Ձեր յուշատետրը այդ տեսակէտէն ալ ընդունելի լինի մեզ համար, կը կարծեմ, թէ ոչ միայն արգելք մը չպիտի լինի զայն տպելու, այլ մեծ ընդունելութիւն պիտի գտնէ Ձեր գրուածքը»:

Ընդհանուր բնոյթի զգուշացո՞ւմ մըն էր սակայն, թէ յատկապէս Զարեանին ուղղուած նկատողութիւն մը: Պէտք է յիշատակել, որ Հայաստանէն մեկնելէ ետք, ու մինչեւ 1925-ի վերջերը, Զարեան համեմատաբար բարեկամական կեցուածք մը պահած է խորհրդահայ շըրջանակներու հանդէպ. հետեւաբար, Դարբինեան կրնար ապահովութեան որոշ միջոցներու դիմել որեւէ անախորժութենէ խուսափելու համար:

Պարզ է, որ «Անցորդը» հակադաշնակցական դիրքերէ գրուած չէր, այլապէս միամտութիւն պիտի ըլլար Զարեանի կողմէ գայլի երախին մէջ նետուիլը: Ըսած ենք այլ առիթով, թէ Զարեան քաղաքական-կուսակցական խնդիրներէ հեռու կանգնած էր եւ իր մեկնողական աշխատանքը տարբեր սկզբնակէտ ունէր: Իսկ «յուշատետր» խօսքը կ'ակնարկէ այն խորագրութեան, որ «Անցորդը» նաեւ կը կըրէր «Բանաստեղծի յուշատետրից» խորագիրը:

1926 Սեպտեմբեր 11-ին, Դարբինեան կ'իմացնէ «Անցորդը»ի առաջին ձեռագրին ստացումը. միւս կողմէ, ան կը յայտնէ. «Գալով Ձեր առաջարկին՝ թըղթակցութիւններ գրել Իտալիայէն, հաճոյքով կ'ընդունիմ: Բայց նկատի ունեցէք, որ շաբաթը մէկ թղթակցութենէն աւելի հազիւ թէ կարողանամ տպել եւ որ պէտք է գրէք հայ ընթերցողները հետաքըրքրող նիւթերու մասին»: Այսպէսով, Զարեան կը սկսի աշխատակցիլ «Հայրենիք» օրաթերթին:

Իսկ Հոկտեմբեր 19-ին, Դարբինեան իր տպաւորութիւնը կը հաղորդէ. «Ձեր "Անցորդը եւ իր ճամբան" շատ գեղեցիկ է: Որոշ տեղեր կան, որ ուղղակի գլուխգործոցներ են, մանաւանդ այն, ինչ որ պիտի տպուի Նոյեմբերի թիւին մէջ: Պրաւօ՛»: Նոյեմբեր 9-ին, իր գովասանքներուն կ'աւելցնէ հետեւեալը. -- «Համաստեղը եւս խանդավառուած է Ձեր գրուածքով»: Այս տողը կը դառնայ, ուրեմն, Համաստեղ-Զարեան կապի կանխագոյն արտայայտութիւնը (3):

Առաջին նամակէն իսկ, պատուագիններու ճշդումի, վճարումներու եւ ձեռագիրներու ստացումի հարցերը կարեւոր տեղ կը գրաւեն. Զարեանին 1.5 տոլար կը վճարուի իւրաքանչիւր էջին դիմաց, ընթացիկ մէկ տոլարին փոխարէն (1926 Յուլիս 17): Այդ պատուագինը կը յիշէ Զարեանը Արշակ Չօպանեանին ուղղըւած 1929 Յունուար 23-ի նամակով (4):

1927 Մայիս 5-ին, Դարբինեան կը հաստատէ. «Ձեր "Անցորդը" երթալով աւելի կը լաւանայ: Կարող եմ ըսել, որ ուղղակի գլուխ-գործոց մըն է եւ պատիւ պիտի բերէր որեւէ գրականութեան: Թերեւս ինքներդ ալ չէք գիտակցիր, թէ որպիսի խոշոր գործ մը կու տաք մեր գրականութեան եւ թէ այդ գործով մեր գրողներու առաջին շարքին վրայ տեղ կը գտնէք ամուր կերպով»:

Նոյնը չէին մտածեր, ըստ երեւոյթին, Փարիզի «Ցարդգող» գրական խմբակցութեան անդամները, որոնք իրենց առաջիններէն մէկը նուիրած են Զարեանին (գեկուցաբեր՝ Վահրամ Կաքաւեան-Վիքթոր Կարտոն-), անոր մասին աննպաստ կարծիք յայտնելով: Զարեան գրած է իր գանգատը Շաւարշ Միսաքեանին, որ պատասխանած է (1927 Յուլիս 8). --

«Շատ զարմացայ կարդալով Յուլիս 7 թուակիր նամակդ: Այդ ի՛նչ արհամարհանք է «Սէն Միշէլի թափառաշրջիկներու-գրչակներու» մասին: Ինչո՞ւ կը մոռնաս որ բոլորն ալ նոյն ճամբէն անցան, գըտնելու համար իրենց վերջնական ուղին: Աւելի հիները նոյն աչքով չէի՞ն նայեր քեզ եւ ուրիշներու... Շատ տաղանդաւոր տղաներ կան "Ցարդգող"ի մէջ. կը վիճին, կ'իյնան, կ'ելլեն, առողջը կը փրկըւի, խարխուլը անհետ կը կորսուի: Դուն չես որ պիտի ուրանաս թէ ամէն չարժումէ գիրք մը կը մնայ: Քու գրականութեան վերաբերեալ ասուլիսը՝ պարզ տեղեկատուութիւն էր, եւ լուրջ թերթ մը պարտաւոր է հրատարակել եղածն ու խօսուածը, ոչ թէ իր ուզածը, առանց ո՛ր եւ է ճկատումի: (Ուսումնասիրութիւնը 70 էջ էր, կարծեմ)» (5):

Այս դրուագը կրնայ նկատուիլ առաջին գլուխը «Ցառաջ» -- Զարեան անհաշտութեան, որ պիտի շարունակուէր գոնէ հինգ տարի եւ որ մէկ կողմէ կապուած էր «Փարիզի տղոց» գրական ըմբռնումներուն, ուր «հայրերը» հաշուեյարդարի պիտի ենթարկուէին (6), իսկ միւս կողմէ՝ Շ. Միսաքեանի եւ Կ. Զարեանի միջեւ հետզհետէ խորացող հակակըրութեան:

Հաւանաբար յիշեալ ասուլիսին կ'ակնարկէ Դարբինեան, երբ 1927 Սեպտեմբեր 1-ին Զարեանին կը գրէ. -- «Ի զուր այդքան կարեւորութիւն կու տաք Ձեր մասին գրուած տխմարութիւններուն: Կը վստահացնեմ Ձեզ, որ մեր գրականութեան համար բացառիկ էջեր տուիք Ձեր «Անցորդը եւ իր ճամբան»ով: Կտորներ կան, որոնք գլուխ գործոցներ են որեւէ գրականութեան տեսակէտով: Ոչ ոք պիտի կարողանայ այլեւս Ձեր արժէքը նսեմացնել: Մեր ժողովուրդը այնքան ալ յիմար չէ, որ ամէն տխմարութեան կարեւորութիւն տայ»:

1927 Նոյեմբերին, Զարեան «Հայրենիք»ի գրական մրցանակը կը շահի: Այդ առթիւ, Նոյեմբեր 19-ին Աւետիս Ահարոնեան կը գրէ իրեն. «Նախ իմ ջերմ խընդակցութիւնը "Հայրենիք"ի մրցանակի համար. մեծ գումար չէ, բայց էլի մի բան է -- մի ցաւի դարման կը լինի: Գոհունակութիւնս գրեցի Զիլինգարեանին: (...) "Անցորդը" հայկական մեր դժբաղդ իրականութեան ցաւից ու ցասումից խելայեղ Զա[յ]լդ Հարոլդը իր յաջորդները պէտք է ունենայ: Թո՛ղ աստուած սիրես "Հայրենիք" օրաթերթի մէջ երեւցող յօդուածներդ: Դա գրականութիւն չէ ու բանաստեղծին անվայել» (7):

Փորձեր եղած են «Անցորդը»ն առանձին գիրքով տպելու, երբ դեռ կը տըպուէր ամսագրին մէջ: «Ձեր "Անցորդը" լաւ մեկենասի մը պէտք ունի՝ առանձին գրքով հրատարակուելու համար, այլապէս շուկայի ապրանք չէ: Ես ինքս կ'ուզեմ, որ "Անցորդը" առանձին գրքով տպուի: Կը փնտռեմ մեկենաս մը: Դուք ալ փնտռեցէք», կը գրէր Դարբինեան, 1927 Մայիս 5-ին: Երկու ամիս ետք՝ 1927 Յուլիս 29-ին, նորութիւններ կան. -- «Նիւ-Եորքի մէջ խումբ մը հայ գրասէրներ կան, որոնք տրամադրութիւն ունին "Անցորդը" հրատարակելու առանձին գրքով: Տեսնենք, պիտի ընե՞ն»:

Պատասխանը ժխտական է. տարի մը ետք, կը կարդանք. --

«Ձեր "Անցորդը եւ իր ճամբան" հազիւ թէ մօտ ապագային կարելի լինի այստեղ հրատարակել: Անոնք, որ կէս-բերան խոստացեր էին, կը խուսափին այժմ զանազան պատրուակներով. իսկ "Հ." ինքը չի կրնար հրատարակել:

Կ'երեւի, պէտք է սպասէք: Եթէ այդտեղ կարողանայիք հրատարակիչ մը գըտնել, լաւագոյնը պիտի լինէր» (1928 Յուլիս 1):

Դարբինեանի անթուակիր (հաւանաբար 1928 Նոյեմբեր 1) նամակի մը մէջ, Զարեանէն արձագանգ մը կը գտնենք. -- «Շատ ուրախացայ, որ "Անցորդը" առանձին գրքով հրատարակութեան համար դրամ էք գտած»:

Մեզի յայտնի չէ ո՞րն է աղբիւրը: Կապ ունի՞ արդեօք 1930-ին Պուքրէշի մէջ «Անցորդը եւ իր ճամբան» հրատարակելու փորձին հետ, զոր ստանձնած է Յ. Ճ. Սիրունին: Այս նախաձեռնութիւնը ձախողութեամբ կը վերջանայ. 1930 Յունիս 30-ին, Սիրունի Զարեանին կը տեղեկացնէ, թէ «Նոր Արշալոյս» պարբերաթերթի խմբագիր Պ. Լեւոնեանը, հակառակ սկզբնական հաւանութեան, հրաժարած է գիրքը տպագրելու մտադրութենէն, նիւթական պատրուակներով. «Կրնայ ըլլալ որ, ինչպէս կը կասկածիս, փափսուքներ ալ եղած ըլլան իր ականջին, թէեւ ինք որեւէ բան մը յայտնի չըներ»: Լուսանցքի վրայ նշումով մը, Սիրունի կ'աւելցնէ, թէ «վերջին պահուն "Նոր Արշալոյս"էն ինծ կը տեղեկացնեն թէ անցեալ շաբթու "Անցորդը" քեզ ղըրկած են ապահովագրուած» (8): Պէտք է ենթադրել, որ սրբագրուած օրինակ մըն էր (9):

1929-ին, «Հայրենիք»ի տնտեսական դժուարութիւնները կը սկսին. Յուլիս 27-ին, Ռ. Դարբինեան կը հրաժարի իր պաշտօնէն, զոր վերստին կը ստանձնէ Նոյեմբեր 20-ին: Պատճառը, ըստ երեւոյթին, Հ.Յ.Դ. Արեւելեան Ամերիկայի Կեդր. Կոմիտէի հերթապահ բժ. Ն. Թաշճեանի ծանր նախատինքներն էին, զորս տեղացուցած էր Դարբինեանի վըրայ կուսակցութեան Շրջանային Ժողովին (Յուլիս 1929) ընթացքին. ի վերջոյ, չորս ամիս ետք նոյն Թաշճեանը կը յաջողի զինքը համոզել՝ հրաժարականը ետ առնելու (10): Նոյեմբեր 21-ին, Դարբինեան կը գրէ Զարեանին. --

«"Հ"-ը, ճիշդ է, ժամանակ մը նիւթական լաւ վիճակի բարձրացաւ, բայց անցեալ տարի քանի մը ներքին փոփոխութեանց հետեւանքով մեծ վնասներու ենթարկուեցաւ: Այդ առթիւ էր որ ես վէճեր ունեցայ եւ հեռացայ: Վերադառնալուս ատեն որոշ պայմաններ դրի, որոնց երաշխիք կու տան, որ ժամանակ մը ետքը կարելի պիտի լինի գործը նախկին վիճակի մէջ դնել»:

### «ՏԱՏՐԱԳՈՄԻ ՀԱՐՍԸ»

«Անցորդը եւ իր ճամբան»ի աւարտէն ետք, Զարեան ամսագրին մէջ կարգ մը աւելի փոքր գործեր կը հրատարակէ, 1928-1930-ին («Քաղաքներ», «Արեւմուտք» եւայլն): Մինչ այդ, 1929 Մարտ 11-ին Չօպանեանին կը հաղորդէ «Տատրագոմի հարսը» վիպերգի վերջակէտ դնելը (11). այնուհետեւ «Հայրենիք»ին կ'առաջարկէ հրատարակել, փոխան 200 տոլարի պատուագինի եւ գիրքի առանձին տպագրութեան: Դարբինեան առաջարկը կը դնէ կուսակցական վերադաս մարմնի դնահատութեան, ինչպէս կը հաղորդէ 1929 Դեկտեմբեր 19-ին. Դեկտեմբեր 6-ին, Ահարոնեան գրած է իրեն.

«Տողավարձի շատ համեստ չափը, որի մասին ա՛յնքան խօսեցինք այստեղ, նըրան շատ է նեղում: Մի՛ մոռացէք, ախոռ է այս խոշոր գրագէտը: Պոէմը պատրաստ է, սքանչելի գործ է, 50 երես, միանգամայն համապատասխան մեր լաւագոյն յեղափոխական գրականութեան ոգուն ու գաղափարին: Մի կատարեալ գլուխ-գործոց: Սա ոչ միայն իմ կարծիքն է, այլե՛ւ մեր ընկերների՝ Ռուբէն, Կարօ Սասունի եւայլն» (12):

1930 Յունուար 17-ին, Դարբինեան կը համաձայնի 100 տոլար կանխավճար տալ, մնացեալ հարիւր տոլարը խոստանալով ամսագրի հրատարակութենէն ետք: Վիպերգը լոյս կը տեսնէ Ապրիլի թիւին մէջ, եւ անմիջապէս ետք՝ առանձին գիրքով:

Սակայն, քիչ առաջ, Մարտ 6-ին, Ռու-

Fonds A.R.A.M

●►

...րէն Տէր-Մինասեան բաւական յատկանշական նամակ մը կը գրէ Դարբինեանին, ուր կ'անդրադառնայ երկու «մտահոգիչ» պարագաներու.

«Մէկը կը վերաբերի Կ. Զարեանին: Կ'ուզեմ հրաւիրել ուշադրութիւնդ, որ այդ մարդուն անհրաժեշտ է կապուած պահել մեզ հետ: Աւելի շատ անհրաժեշտ է նրա գրիչը մեզ հետ կապել, քան իրան: Շնորհալի բանաստեղծ լինելով՝ նրա դրական կամ բացասական խօսքը օգտակար է մեր կուսակցական շարքերին:

Բարեբախտաբար, նա նիւթական թէ այլ պատճառներով վերջերս, քու եւ Աւետիքի [Ահարոնեան. Վ. Մ.] շնորհիւ, մեր սազը սկսեց նուագել: Մեզ հետաքրքիր չէ լինելու նրա անձը, այլ նրա տուած արդիւնքը, որը եղաւ օգտաւէտ մանաւանդ "Հ." ամսագրի մէջ տպուած "Անցորդը եւ իր ճամբան": Զգիտի թոյլ տալ որ մի նոր "անցորդ" գրուի մեզ հակառակ: Եւ դա կարող է լինել, եթէ մենք չգուրգուրանք եւ, չխրախուսենք նրան:

Այդ մարդը Դաշնակցական չէ, բայց երգը եւ հոգին Դաշնակցական են: Մարդուն պէտք է կերակրել, խրախուսել, որ միշտ երգէ եւ, որովհետեւ մեզնից է նա, աւելի պէտք է գուրգուրալ, քան մերոնց: Նրան շատ երգել տալ՝ նա ինքն էլ կը կերտուի մեր մտայնութեան մէջ եւ կը դառնայ մեզմէ: Իսկ շատ երգել տալու համար, նրա հանդէպ պէտք է լինել փափկանկատ եւ տողավարձք վճարել աւելի քան մերոնց: Այս վերջինը խիստ կարեւոր է: Նա կ'ապրի միայն գրիչով: Նեղութիւնը նրան կարող է խաթարել, մեզնից հեռացնել: Նեղութիւնից ազատուելով՝ նա կը լինի անկաշկանդ եւ կ'երգէ անխաթար կերպով մեր Հայրենիքը: Եւ եթէ նա մեր ձեռքից գնայ, մեղքը իրանը չէ, այլ մեր անշնորհքութիւնը: "Տատրագոմի հարսը" գրուածքը հիանալի է» (13):

Ռուբէնի տողերէն հասկնալի է, որ Զարեան դեռ չէր յաջողած ցրել իրեն հանդէպ եղած կասկածները՝ պատեհապաշտութեան ու շահադիտութեան: Հայաստան մեկնումը դեռ հաշտ աչքով չէր դիտուեր ոմանց կողմէ, իսկ վերադարձէն ետք սկզբնական կեցուածքը հանդէպ խորհրդահայ իշխանութիւններուն որոշ տարակոյս կը պատճառէր՝ յանկարծական շրջադարձի մը («Նաւը»ի երեւանեան տպագրութեան առիթով բարձրացած աղմուկը նկատի ունէր այդ մեղադրանքները): Նոյնպէս հասկնալի է, որ Դաշնակցութեան որոշ ղեկավարներու համար Զարեանի աշխատակցութիւնը «Հայրենիք»ին զուտ քաղաքական նշանակութիւն ունէր. տարբեր չէր հակադաշնակցական կամ խորհրդայնամէտ տարրերու համար ալ:

Ապրիլ 20-ին, Կարօ Սասունի Փարիզէն կը գրէ Զարեանին.

«"Տատրագոմի հարսը" ամբողջութեամբ տպուած է: Ուրախ եմ լսելու որ քանիներ արդէն կարդացած էին եւ ինծի յայտնեցին իրենց հիացմունքը...

Այո, լաւ ելոյթ էր. շատերը շուրջերնին պիտի նային, կարծեմ քիչ մը անհանգստացած» (14):

Իսկ Յունիս 6-ին, Սասունի կը տեղեկացնէ. --

«Ընդհանրապէս գրական շրջանակներու մէջ "Տատրագոմի հարսը" խօսակցութեան նիւթ է եւ ընդհանուր հիացմունք առաջացուցած է: Աւելի ուրախալին այն է, որ արդէն հատորի վերածուած է, եւ հասած է այս տեղ: Ահարոնեանի ու քանի մը ընկերներու քով տեսայ հատորը. խիստ գեղեցիկ թուղթի վրայ, լաւ շրջանակներով, եւ լուսանցքներով. քիչ մը լայնութիւնը շատ է. բայց ընդհանրապէս գեղեցիկ հատոր է: Ես տակաւին չեմ ստացած»:

Հակառակ Ահարոնեանի լաւատեսութեան, թէ «ձեռք ձեռք կը խլեն "Հայրենիք"ը, բացի բարոյականը, նաեւ նիւթական շահ կ'ունենայ» (15), իրօք հակառակը պատահեցաւ: Նոյեմբեր 21-ին, Դարբինեան կը գրէր Զարեանին. --

«Ձեր "Տատրագոմի հարսը" չծախուեցաւ, հակառակ բազմաթիւ ռէքլամներուն: Եթէ ծախուի եւ բան մը մնայ, հարկաւ կը գրուի Ձեզ»:

Իսկ մօտ երկու տարի ետք (1932 Նոյեմբեր 2), կը նշէ. --

«Հազիւ մէկ թէ երկու օրինակ է ծախուած մինչեւ այժմ: Ամբողջ գրքերը հոս են: Եթէ ճամբու ծախսը յանձն առնէք, կրնանք Ձեզ ղրկել (այս մասին Կ. Կոմիտէի հետ չեմ խօսած, բայց վստահ եմ, չեն հակառակելու)»:

Սասունիի 1930 Յունիս 6-ի յիշեալ նամակէն կ'իմանանք, որ նախորդ օրը վիպերգին շուրջ Ահարոնեանի հետ երկար խօսակցութիւն մը ունեցած է. «Հիմա Ահարոնեան շատ աւելի ոգեւորուած է այդ գործով, քան առաջ էր: Որքան ուշադրութեամբ կը կարդայ, այնքան խորունկները կ'իջնէ. իսկ իմ կարծիքով Տատրագոմի յատակը շատ խորունկ է եւ ծալքերը անհաշիւ, ճիշդ Հայոց աշխարհի եւ հայ ազգի հնութեան չափ» (16):

Ահարոնեան իրեն ցոյց տուած է այն յօդուածաշարքը, որ այնուհետեւ լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, Օգոստոս, Սեպտեմբեր եւ Հոկտեմբեր ամիսներուն: Շարքը բաւական քննադատուած է յետագային (17). երբ Զօպանեան կը հրատարակէ իր քրոնիկը (18), Սասունի կը գրէ Զարեանին (1931 Փետրուար 20). --

«Բացի այն քանի մը անհամ արտայայտութիւններէն, որ իր սերունդի եւ մեր տաճկահայ մտաւորականութեան հիւանդութիւնն է, մնացածը լաւ էր եւ նոյնիսկ Ահարոնեանի գրածէն աւելի լաւ: Անոր գրական նշմարները, արժէքաւորումը աւելի տեղին էին: Մինչդեռ Ահարոնեանը աւելի շատ քու գրածը իր ոճով վերարտադրած էր»:

## ԵՐԿՈՒ ԱՆԱՒԱՐՏ ԳՈՐԾԵՐ

1931 Մարտ 6-ին, Դարբինեան կը գրէ Զարեանին. «Շատոնց է Ձեզնից ոչ լուր, ոչ նիւթ ունիմ: Վերջին Ձեր նամակի մէջ վէպի մը մասին գրած էիք: Շատ ուրախացայ: Եթէ պատրաստ է, մեծ հաճոյքով պիտի տպեմ «Հայրենիք» ամսագրի մէջ»: Իսկ անկէ առաջ, Սասունի կը յայտնէ. «"Հայրենիք"ի յայտարարութիւններէն իմացայ որ հիմա վէպի մը վրայ կ'աշխատիս: Անհամբերութեամբ պիտի սպասեմ ելոյթիդ» (1931 Փետրուար 20): Թէեւ, կարծէք մոռնալով իր իսկ գրածը, երկու ամիս ետք կը հարցնէ. - «"Հ." ամսագրին ինչո՞ւ բաներ մը չես ղրկեր. չըլլա՞յ մեծ գրուածք մը պատրաստելու ետեւէն ես»:

Վէպը, անշուշտ, «Բանկօօպը եւ մամութի ոսկերները» էր, որ ամսագրին մէջ լոյս տեսաւ Նոյեմբեր 1931-էն մինչեւ Դեկտեմբեր 1933: 1931 Դեկտեմբեր 14-ին Դարբինեան կը գրէ. -- «Ստացուած գլուխները շատ յաջող են: Ես հիացած եմ որոշ մասերով: Ապրի՛ք»: Նոյն նամակին մէկ անկիւնը, Համաստեղ կը գրէ. -- «Շատ բարեւներ: Կը յուսամ լաւ ես: Մեծ հաճոյքով կը կարդամ վէպդ»:

«Բանկօօպը»ի սկիզբը Ռ. Տէր-Մինասեանին առիթ տուած է վերանորոգելու իր վերապահութիւնը: 1932 Յունուար 21-ին, Զարեան կը պատասխանէ անոր. --

«Սակայն, չեմ հասկանում ինչն է քեզ առիթ տուել կարծելու որ ես կարող եմ իմ սիրած եւ երգած գաղափարներս փոխել: Արդեօք, Բանկօօպի առաջի գլխում տեղի ունեցած խօսակցութիւնները թէ ուրիշ ինչ: Վիպասանը խոմ պատասխանատու չէ իր ներկայացրած տիպերի ամէն մի ասածի համար ու վէպի ընդհանուր ձգումը մի քանի էջերից կարելի չէ գտնել: Այդ տեսակէտից, պէտք է ասել, մեր հայ ընթերցողների շունչը կարճ է ընդհանրապէս» (19):

Մինչ այդ, «Յառաջ»ի մէջ պարբերական ալիքներով բացայայտ գրոհ մը կը զարգանար Զարեանի դէմ: Մերթ աւելի բարեացակամ վերաբերում մը եղած էր, արդիւնք՝ Կ. Սասունիի միջամտութեան կամ առժամեայ խմբագրութեան շրջաններուն, ինչպէս կը կարդանք իր նամակներուն մէջ: Սակայն, լարուածութիւնը իր գագաթնակէտին կը հասնի 1932 Ապրիլին, երբ «Բանկօօպը»ի մէկ հատուածին ու «Յուսաբեր»ի մէկ «Նաւատոմար»ին միացեալ ազդեցութեան տակ, Շ. Միսաքեան եռաբաժին խմբագրական մը կը գրէ Զարեանի դէմ, շատ ծանր չեշտով ու մեղադրանքներով» (20):

«Յառաջ»ի խմբագիրը պատասխանատուութեան կը կանչէր «Հայրենիք»ի եւ «Յուսաբեր»ի իր պաշտօնակիցները: Ասոր վրայ, Զարեան Դարբինեանէն եւ Վահան Նաւասարդեանէն կը պահանջէ որ իրենց դիրքը ճշդեն հարցին նկատմամբ: Այսպէս, Ապրիլ 19-ին, մեր ձեռքը հասած նամակի մը մէջ (պատճէն), Դարբինեանին կը գրէ. --

«(...) Ինչպէս իմ գրականութիւնս վեր է իր հասկացողութիւնից այնպէս իմ բարոյական դիմագիծս վեր է մի մարդուկի յարձակումներից որը միշտ էլ շահագործած է իր կուսակցութիւնը անձնական նպատակների համար: Այդ ամէնը պիտի պարզուի շատ շուտով:

Սակայն աչքի առաջ ունենալով որ վերջին տարիների իմ գրական ստեղծագործութիւնս նուիրուած է եղել գլխաւորաբար «Հայրենիք» ամսագրին, ես անհրաժեշտ եմ համարում որ իմ երեսին նետած գռեհիկ հայհոյանքներին պատասխանէք որպէսզի կարողանամ շարունակել իմ աշխատակցութիւնս եւ առհասարակ ճշդեմ իմ դիրքս: Գրականութեան պատմութեան մէջ չտեսնուած բան է որ մարդիկ յարձակուեն մի երկի վրայ, որը ոչ միայն վերջացած չէ այլ դեռ նոր է ուրուագծւում, եւ մանաւանդ վէպի հերոսների ամէն մի ասածը վերագրեն հեղինակին: Էլ, հարցնում եմ ձեզ, ինչ տարբերութիւն կայ հանդէպ գրականութեան մեծամասականների բռնած դիրքի եւ այդ պարոնների բռնած ընթացքի մէջ: Եթէ չենթարկուեցի նրանց բռնութեան, չեմ ենթարկուի եւ այս բռնութեան, նախընտրելով անօթութիւնը քան գռեհկութեան լուծը:

Ուստի, վէպի շարունակութիւնը ղրկելուց առաջ սպասում եմ հրապարակով արտայայտուած խօսքին» (21):

Ապրիլ 24-ին, Ահարոնեան կը գրէ Դարբինեանին. --

«Խորապէս վիրաւորուած եմ հայ գրականութեան համար ընկ. Շաւարշի վերջին անորակելի գրութիւնից «Յառաջ»ի մէջ ընդդէմ Կ. Զարեանի: Այս ի՛նչ չափերի հասաւ արդի մեր գրական բարքերի այլանդակումը» (22):

Երեք շաբաթ անց, կը կրկնէ. --

«Շաւարշի գրածը Կ. Զարեանի դէմ աւելի քան ցաւալի է: Նախորդ նամակումս ասել եմ իմ զգացմունքը: Լռութեանս պատճառը հասկացաք... Դուք ինչո՞ւ լռեցիք չհասկացայ, մանաւանդ որ "Հայրենիք"ի անունը խառնուած էր» (23):

Սակայն, «Հայրենիք»ը չէր լռած: Նոյն օրերուն լոյս ընծայած էր խմբագրական մը, որուն կ'արձագանգէ Զարեան Մայիս 20-ի իր նամակով.--

«Ձեր վերջին նամակներից ետոյ, այսօր ստացայ նաեւ "Հայրենիք"ի այն թիւը որի մէջ շատ լաւ պատասխանած էիք "Յառաջ"ի անիրաւ եւ գռեհիկ յարձակումներին» (24):

«Բանկօօպը»ի հրատարակութիւնը խափանում չէ ունեցած: Սակայն, 1932 Յունիս 10-ին Դարբինեան կը հարցնէ Զարեանին. -- «Գրեցէք՝ մօտաւորապէս դեռ քանի՞ ամսուայ նիւթ ունիք»: Այս հարցումը թիւրիմացութեան տեղի տուած է, ինչպէս կը հետեւի Դարբինեանի յաջորդ նամակէն (1932 Յուլիս 25).--

«Կը ցաւիմ, որ Ձեր մտքէն անգամ կարող էր անցնել Ձեր վէպը ընդհատելու որեւէ կասկած: Ես հետաքրքրուած էի պարզ թէքնիք պատճառներով: Որովհետեւ ամսագրի մէջ շարունակելի գործեր բաւական շատ կան, կ'ուզէի նախօրօք գիտնալ, որպէս[զի] նոր երկար բաներ չսկսիմ՝ մինչեւ շարունակելիներէն մէկուն կամ միւսին վերջանալը: Ձեր վէպը սկսած էք "Հ."-ի մէջ եւ պատճառ մը չկայ, որ չվերջանայ "Հ."-ի մէջ, որքան ալ երկար լինի»:

Վէպի սկիզբէն իսկ, դրամական քաշքշուք մը կը զարգանայ Զարեանի եւ «Հայրենիք»ի միջեւ, պատուագիներու առաքման ուշացումին կապակցութեամբ. վերջինս չէր կրնար խուսափիլ տնտեսական խոր ճգնաժամէն ու հարկադրուած էր արտակարգ միջոցներու դիմել գոյատեւելու համար (ամսականներու նուազում, գործէ հեռացում, վճարումներու առկախում, եւայլն): Դարբինեանի նամակները լի են բացատրութիւններով ու չքմեղանքներով: 1932 Սեպտեմբեր 29-ին կը գրէ. -- «Վստահ եմ թէ պիտի շարունակէք Ձեր աշխատակցութիւնը եւ պիտի ուղարկէք Ձեր վէպի հետեւեալ կտորները: Անպայման կ'ուզեմ որ վէպը մեր ամսագրի մէջ վերջացնէք»:

Մինչեւ 1932 Նոյեմբեր 2, նամակները կը շարունակեն պարզել նիւթական ծանր վիճակը: Այնուհետեւ, մինչեւ 1936, այլեւս ոչ մէկ նամակ ունինք մեր տրամադրութեան տակ: Բայց այդ միջոցին, 1933 Դեկտեմբերին, «Բանկօօպը»ի հրատարակութիւնը կը դադրի, երբ նոր սկսած էր երրորդ մասը:

Արմէն Զարեան կը վկայէ. --

«1933 տարին էր. Զարեան ընտանիքը ապրում էր Միլանոյում, հայրս շարունակում էր գրել «Բանկօօպը», վերջացրել էր երրորդ մասը, երբ Բոստոնից ստացաւ "Հայրենիք" ամսագրի խմբագիր Ռ. Դարբինեանի նամակը: Մայրս բարձրաձայն կարդում էր այդ նամակը. հայրս յանկարծ գունատուեց, յուզուեց, սոսկալի բարկացաւ. սկսել էր վերջին մասը գրել եւ ահա Դարբինեանը գրում է, որ վէպը շատ է երկարում, եւ որ ուրիշ ձեռագրեր կան որոնց հեղինակները սպասում են, որ տպագրուեն» (25):

Այդ ճակատագրական նամակը չկայ Երեւանի գրականութեան եւ արուեստի թանգարանին մէջ, եւ չենք գիտեր եթէ պահուած է Զարեանի արխիւին մէջ: Նախորդ տարուան նամակները նման կտրուկ փոփոխութեան նշաններ ցոյց չեն տար: Եւ որովհետեւ այդ տարիէն ոչ մէկ նամակ կայ Դարբինեանէն, հարցին վերջնական լուծումը առկախ կը մնայ:

Շահեկան է, որ 1934 Մարտին, երբ Զարեան Նիւ-Եորք կը ժամանէ, այնտեղէն Համաստեղին կը գրէ. -

«Այս պայմաններում չեմ տեսնում ինչպէ՞ս կարելի է շարունակել վէպս, մանաւանդ որ ոչ միայն ողորմելի վճարումներ են անում, այլ նաեւ իրենց ունեցած բաւական մեծ պարտքը կապում վերջացնում են 42 տոլարով» (26):

Կը նշանակէ, որ գոնէ մինչեւ այդ թուականը «Բանկօօպը»ի շարունակութիւնը հնարաւոր էր, եթէ դրամական խնդիրը հարթուէր: Բայց ի՞նչ կը նշանակէ «շարունակել վէպս». շարունակել գրե՞լ, թէ շարունակել հրատարակել: Վստահաբար առաջինը. Արմէն Զարեանի համաձայն, 1933-ի վերջերը աւարտած էր երրորդ մասը. արդեօք գոյութիւն ունի՞: Յամենայնդէպս, վէպը մնացած է անաւարտ, քանի որ Զարեան ծրագրած էր չորրորդ մաս մը, նուիրուած՝ «ապագայի հայ մարդուն» (27), եւ ուր երեւան պիտի ելլէին, կ'ենթադրենք, «մամութի ոսկորները»:

Ինչպէ՞ս վերջացած է դրամական վէճը. ամէն պարագայի մէջ, Զարեան «ուրիշ սազ նուագելու» անցած չէ, այլ 1935 Հոկտեմբերին կը սկսի հրատարակել «Երկիրներ եւ աստուածներ» շարքը նոյն ամսագրի էջերէն: Բայց շուտով նիւթական ստուերը նորէն կը ցցուի: Նոյեմբերին, Զարեան Գորֆուէն կը գրէ Համաստեղին. -

«Լսի՛ր, հեռախօսը ձեռքդ առ եւ այդ մեր Դարբինեանին մի խօսք հասկացուր: Այնքան նիւթ եմ ղրկած ու մինչեւ հիմա, չնայած տուած խոստումներին, ոչ մի սենթ չեմ ստացել: Պայմանաւորուած էինք նաեւ որ այդ երանելի աւանսը մաս մաս, հինգ հինգ տոլար, պիտի հանեն: Դրամի շատ պէտք ունիմ իմ ընտանիքիս համար: Հասկցրիր այնտեղ նստած այդ Պաղեստինցիներին եւ պահանջիր որ դրամը շուտ ղրկեն» (28):

Ամսագրի վիճակը շատ բարւոք չէր 1936 Սեպտեմբեր 8-ին, երբ Դարբինեանի նամակին մէջ կը կարդանք. «Վստահ եղէք, որ աշնան ամիսներուն, երբ մեր քէմփէյնը կ'ունենանք, կը վճարենք մեր բոլոր պարտքերը»: Բայց, այսուհանդերձ, Զարեան առանձնաշնորհումներու կ'արժանանայ, ինչպէս 4 տոլարի վճարում մը քերթուածի մը համար. «Ի նկատի ունեցէք, որ ոտանաւորներու համար սովորաբար վճարում չենք ըներ: Ձերը բացառութիւն պիտի լինի»: Այդ քերթուածը հռչակաւոր «Կոմիտասի յիշատակին»ն է, որ լոյս տեսած է այդ տարուան Յուլիսին:

Յաջորդ նամակը՝ 1937 Յունիս 18 թուակիր, աւելի յստակօրէն կը բացատրէ ամսագրին ապրած ճգնաժամը, մինչ Դարբինեան կը ջանայ փարատել իր աշխատակիցին ինչ-ինչ կասկածները. -

«Շատ կը ցաւիմ, որ նախորդ նամակս (29) թիւրիմացութեան եւ կասկածի մէջ է ձգած Ձեզ: Կրնաք վստահ լինել, որ Ձեր աշխատակցութիւնը բոլորի կողմէն մեծապէս կը գնահատուի եւ Ձեր դէմ որեւէ էնթրիկ չկայ: Կրնաք վստահ լինել:

Խնդիրը հետեւեալն է: "Հայրենիք" ամսագիրը բաց ունի, եւ ընկերներէն ոմանք կը պահանջեն կրճատել ամսագիրը, ինչ որ ի վերջոյ պիտի նշանակէ փակում: "Հ."-ի խմբագրութիւնը եւ վարչութիւնը ամէն կերպով կ'աշխատին կրճատել ծախքերը, որպէսզի ամսագիրը կրճատելու պէտք չլինի: Այդ պատճառով [է] որ ժամանակաւորապէս որոշեցինք (մինչեւ որ ամսագրի կրճատման կամ փակման սուր վտանգն անցնի) ամէն ամիս որոշ խնայողութիւններ ընել: (...) Արդ, որովհետեւ Ձեզ ամէնէն շատ հօնօրար կը վճարուի, որոշեցինք ժամանակի մը համար ոչ ամէն ամիս տպել Ձեր գրուածքները, որով որոշ խնայողութիւն պիտի լինի: Միւս նիւթերը, որ կը տպենք, Ձերիններէն շատ պակաս կը վարձատրուին, իսկ երբեմն ալ կը տպուին ձրիաբար: Մեր միակ դրդապատճառը, ուրեմն, ֆինանսական է: Ես պիտի գերադասէի Ձեզմէ ամէն ամիս կտոր մը տպել, եթէ միայն փոքրիկ (մինչեւ այժմ Ձեր ղրկածին կէսը) կտորներ լինէին:

(...) Ձեր աշխատակցութիւնը անպայ-

Fonds A.R.A.M

մաճ պէտք է շարունակէք: Կրնաք վըստահ լինել, որ Ձեզմէ աւելի կը գնահատեմ Ձեր տաղանդը եւ իմ կարելին պիտի ընեմ Ձեր շահերը պաշտպանելու համար: Շարունակեցէք այնպէս, ինչպէս որ սկսած էք (…)»:

Արդարեւ, 1937-ի ընթացքին «Երկիրներ եւ աստուածներ»ու երկրորդ մասը՝ «Միացեալ Նահանգներ», լոյս կը տեսնէ երկու ամիս անգամ մը:

Անկէ ետք, մօտ տասը տարուան բաց մը կայ թղթակցութեան մէջ: Բայց այդ միջոցին, 1938 Ապրիլին Զարեանի շարքը կ'ընդհատուի, իսկ գրողին անունը ամբողջ տասնեակ մը կ'անհետանայ ամսագրի էջերէն: Տարօրինակ կերպով, Զարեան իր 1938 Յունիս 5-ի նամակին մէջ ոչինչ կը գրէ Համաստեղին «Երկիրներ եւ աստուածներ»ու մասին (30): Դրամական նոր խնդի՞ր, ստեղծագործական տագնա՞պ, արտաքին ազդա՞կ մը:

Բայց խզումը ամբողջական չէ. 1942-ին Զարեան Միացեալ-Նահանգներ կը հաստատուի, Նիւ-Եորք, իսկ յաջորդ տարին «Հայրենիք»ի տպարանէն լոյս կը տեսնէ «Նաւը լերան վրայ»ն, Լեւոն Յակոբեանի մեկենասութեամբ ու Սիմոն Վրացեանի ջանքերով:

Յիշենք, որ 1934-ին Զարեան բաժնուած է կնոջմէն (31), թէեւ 1929-էն, ըստ մեր հաշուարկին, յարաբերութեան մէջ էր նկարչուհի Ֆրենսիս Պրուքսի հետ, քանի որ 1930 Օգոստոսին Ասկոնա (Զուիցերիա) ծնած է իրենց զաւակը՝ Յովանը (32): 1936-ին, Կոստան եւ Թագուհի Զարեան կ'ամուսնալուծուին (33), իսկ 1937-ին, Յակոբ Օշական «Փարիզի մէջ կը գրէ "Ստեփանոս Սիւնեցի" քնարախաղը եւ, զաւակները լքած ամուսինը արդարացնող Կոստան Զարեանի կնոջ մէկ նամակին ստեղծած տենդէն բռնուած՝ "Մինչեւ ո՞ւր" անուն երեք արարով թատերախաղը, "15 օրուան մէջ"» (34): Թատերախաղը լոյս կը տեսնէ «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, 1939 Յունուար, Փետրուար եւ Մարտի թիւերուն մէջ:

Այս հրատարակութիւնը պիտի ըլլայ Զարեանի պատճառաբանութիւնը իր կապերը խզելու համար ամսագրին հետ, ինչպէս կը տեսնուի Դարբինեանի 1946 Ապրիլ 23 թուակիր հետեւեալ նամակէն, որով կը վերսկսի թղթակցութիւնը. -

«Վրացեանէն պատահմամբ իմացայ "Հայրենիք"էն խռովելու իսկական պատճառը եւ շատ ցաւեցայ ու զարմացայ: Ցաւեցայ եւ զարմացայ, որ այսքան ժամանակ ինձ որեւէ բան չէք ըսած կամ գրած այդ մասին, եւ եթէ ըսէիք կամ գրէիք, թիւրիմացութիւնը պիտի պարզուէր իսկոյն եւ դուք "Հայրենիք"էն նեղանալու որեւէ հիմ պիտի չունենայիք: Ցաւեցայ եւ զարմանայ որ պարզ ենթադրութիւն մը, այդ ալ բոլորովին անհիմն ու անտեղի ենթադրութեան մը պատճառով խզեցիք Ձեր այնքան երկար տարիներու կապը "Հայրենիք"ի հետ, որմէ դժգոհելու մասնաւոր պատճառ մը չունէիք:

Ինչպէս Վրացեանին ալ ըսի, Օշականի Թատերախաղը ես հրատարակած եմ՝ առանց գիտնալու, որ հեղինակը անոր միջոցով ուզած է Ձեր կեանքը ներկայացնել: Վերջէն միայն մէկը ըսաւ ինձ, թէ Օշականը Ձեզ է ի նկատի ունեցած: Բայց ես չհաւատացի եւ կարեւորութիւն չըտուի: Մեր կեանքի մէջ այնքա՛ն պատահական բամբասանքներ կ'ըլլան ասոր անոր հասցէին, որ ես չէի կրնար լուրջ ընդունիլ նման բամբասանք մը Ձեր հասցէին: Յետոյ, Ձեր անհատական կեանքին ես բնաւ ծանօթ չէի, որ այս կամ [այն] եզրակացութիւնը կարենայի հանել: Յետոյ, պէտք է նկատի ունենաք, որ ես որեւէ հաշիւ չունէի մաքրելու Ձեզնից՝ գիտակցաբար Ձեզ վիրաւորել ուզելու համար: Ընդհակառակն, իբր գրագէտ ես Ձեզ միշտ բարձր դասած ու բարձր գնահատած եմ եւ, իբր "Հայրենիք"ի խմբագիր, շահագրգռուած եղած եմ միշտ, որ դուք, իբր ամսագրի ամէնէն թանկագին աշխատակիցներէն մէկը, միշտ կապուած մնաք ամսագրի հետ: Վերջապէս, ոչ որեւէ ատեն եւ ոչ ալ այժմ Օշականը ես Ձեզմէ բարձր չեմ դասած՝ անոր հաճելի ըլլալու ցանկութեան Ձեզ վիրաւորել ուզելու համար: Ընդհակառակն, որեւէ ատեն, եթէ ընտրութիւն ընելու հարկադրանքին առջեւ դրուէի, Ձեզ է որ պիտի վերապահէի ունենալ եւ ոչ թէ Օշականին, որի գրական տաղանդի մասին շատ մեծ գաղափար չունիմ: Այնպէս որ, ո՛ր անկիւնէ ալ մօտենալու ըլլիք խնդրին, պիտի տեսնէք, որ ես որեւէ շարժառիթ չէի կրնար ունենալ "Հ." ամսագրի էջերուն մէջէն Ձեզ որեւէ վիրաւորանք հասցնելու համար:

Ահա թէ ինչո՛ւ կը յուսամ, որ իմ այս բացատրութիւնը Ձեր մտքին մէջէն միանգամ ընդմիշտ պիտի հանէ այն ծանր մեղադրանքը կամ կասկածը, որ ունեցած էք Օշականի Թատերախաղի հրատարակութեան առթիւ ամսագրի մէջ: Վստահ եմ, որ երբ խնդիրը միանգամայն պարզուի Ձեզ համար, այլեւս քէն պիտի չունենաք "Հայրենիք"ին եւ Ձեր թանկագին աշխատ[ակց]ութիւնը չպիտի զլանաք անոր: Ամսագրի վերաբերեալ կարեւոր ծրագիրներ ունինք, եւ ես անչափ ուրախ պիտի լինէի, եթէ շուտով նորէն երեւայիք անոր էջերուն մէջ, ինչպէս եւ մեր օրաթերթի»:

Գրեթէ ամբողջութեամբ կը հրատարակենք այս նամակը, որովհետեւ հոն կը խտանան թէ՛ ամսագրի խմբագրին վերաբերումը Զարեանին հանդէպ, թէ անոր կարծիքը Օշականի մասին եւ, մանաւանդ, վերջինիս Թատերախաղին հարցը, որ նամակին առանցքն է:

Անշուշտ, Դարբինեան իրաւացի է երբ ինքզինք անմեղ կը սեպէ Զարեանի հանդէպ որեւէ անձնական նկատառութիւն ունենալէ: Ճիշդ է նաեւ, որ Օշականի ու «Հայրենիք»ի յարաբերութիւնները գաղջ եղած էին «Ծակ պտուկը»ի կրճատումներու հարցէն ետք (35). մնաց որ, Օշականի «դժուար» գրող ըլլալը իրեն ի նըպաստ չէր «Հայրենիք»ի խմբագրի արժեւորումին մէջ:

Առայժմ, սակայն, յայտնի չէ ինչո՞ւ «Երկիրներ եւ աստուածներ»ը կիսատ մընացած է: Անոր վերջին հրատարակութեան եւ «Մինչեւ ո՞ւր...»ի սկզբնաւորութեան միջեւ ութ ամսուան պարապ մը կայ, որուն համար ոչ մէկ բացատրութիւն գտած ենք ցարդ:

Վ. Մ.

(1) Տե՛ս ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 25: Այսուհետեւ բոլոր մէջբերումները նկատի պիտի ունենանք այս աղբիւրը:
(2) Տե՛ս Կ. Զարեան, *Հայաստանում*, «Հայրենիք», 1925 Դեկտեմբեր. *Մալարիայ*, *Փողոցում*, *Սենեակը*, 1926 Փետր. *Փարիզ*, 1926 Մայիս:
(3) Այս նիւթին շուրջ տե՛ս մեր յօդուածը՝ *Այժմէական հարցականներ* (*Կ. Զարեանի նամակները Համաստեղին*), «Յառաջ - Միտք և Արուեստ», 1992 Նոյ.:
(4) Տե՛ս Վարդան Մատթէոսեան, *Կոստան Զարեանի նամակները «Երեք երգեր»ու առթիւ*, «Հանդէս Ամսօրեայ», 1-12, 1993, 246:
(5) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 71:
(6) Տե՛ս Krikor Beledian, *Phénix ou Robinson sauvé du naufrage*, «Les Temps Modernes», Juillet-Août-Septembre 1988, 354-356.
(7) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 5:
(8) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 99:
(9) Հմմտ. Կոստան Զարեան, *Նաւատոմար*, «Նորք», 2, 1994, 30:
(10) Մանրամասնութիւնները տե՛ս *Two Newly-Discovered English-Language Journals, or Work Books, of Reuben Darbinian, Late Editor-in-Chief, Hairenik Publications*, prefaced and edited by James H. Tashjian, «Armenian Review», September 1980, 255-257:
(11) Մատթէոսեան, *Կոստան Զարեանի նամակները…*, 247:
(12) *Մեր աշխատակիցներու նամակները*, «Հայրենիք», Մարտ 1963, 20:
(13) *Մեր աշխատակիցներու…*, «Հայրենիք», Նոյեմբեր 1963, 22:
(14) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 96: Այսուհետեւ բոլոր մէջբերումները կը յղուին այս աղբիւրին:
(15) *Մեր աշխատակիցներու…*, «Հայրենիք», Մարտ 1963, 20:
(16) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 96:
(17) Վազգէն Շուշանեան, «*Տատրագոմի հարսը*», «Մենք», Ապրիլ 1931, 49. Յակոբ Օշական *Մայրիներու շուքին տակ*, «Հայրենիք», Մայիս 1932, 155-158:
(18) Ա. Չօպանեան, *Քրոնիկ*, «Անահիտ», Նոյեմբեր-Դեկտեմբեր 1930:
(19) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 1: Նամակը մեքենագիր պատճէն մըն է. վերականգնած ենք վերջակէտերը:
(20) Շ. Միսաքեան, *Գրականութեան դիմակով*, *Քսութիւններ*, *կենդանաբանական*, «Յառաջ», 1932 Ապրիլ 13-15:
(21) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 1: Վերականգնած ենք վերջակէտերը:
(22) *Մեր աշխատակիցներու…*, «Հայրենիք», Մարտ 1963, 21:
(23) Անդ:
(24) ԳԱԹ, Կ. Զարեանի ֆոնտ, թիւ 1:
(25) *Մտքի յաւերժական ճամբորդը*, հարցազրոյց Իւրի Խաչատրեանի հետ, «Գրական Թերթ», 1991 Փետրուար 8, 2:
(26) Մատթէոսեան, *Այժմէական…*, 1:
(27) Հմմտ. «Գրական Թերթ», 2:
(28) Մատթէոսեան, *Այժմէական…*, 1:
(29) Մեզի հասած չէ:
(30) Նամակէն հատուածներ տե՛ս Մատթէոսեան, *Այժմէական…* (հայերէն բնագիրը հրատարակութեան ընթացքի մէջ է): Անգլերէն ամբողջական թարգմանութեան համար տե՛ս մեր հրապարակումը՝ Gostan Zarian, *Five Letters to Hamasdegh*, «Ararat», Spring 1994, 63.
(31) «Գրական Թերթ», 2:
(32) Տե՛ս Իւրի Խաչատրեանի ծանօթագրութիւնը (Կ. Զարեան, *Նաւատոմար*, «Նորք», 2, 1994, 53), որով կը սրբագրուի Արա Պալիօզեանի տարակուսելի տեղեկութիւնը, ըստ որուն առաջին անգամ Զարեան եւ Ֆ. Պրուքս հանդիպած են Վենետիկ, 1935-ին (Gostan Zarian, *A Man and the Island*, translated by Ara Baliozian, Toronto, 1983, 11), եւ զոր մենք ընդունած էինք նախապէս:
(33) Ըստ Արմէն Զարեանի բանաւոր հաղորդումին, Երեւան, 1992 Հոկտեմբեր:
(34) Պ. Սնապեան, *Յ. Օշական թուականներով եւ թիւերով*, «Բագին», Յունուար-Փետրուար, 1984, 18:
(35) Տե՛ս Յ. Օշական, *Նամականի*, Անթիլիաս, Պէյրութ, 1983, 38:

# ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏ ԱՐՄԷՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝
**ԲԱԲԳԷՆ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ**

Արմէն Զարեանին ես հանդիպեցի իմ նախաձեռնութեամբ եւ մասնագիտական երկխօսութիւնների իմ այս տպաւորութիւնները ցանկանում եմ հաղորդել «Յառաջ»ի ընթերցողներին:

Նրա բուռն գիտական եւ հրապարակախօսական գործունէութիւնը, որի նշանակութիւնն վաղուց ի վեր դուրս էր եկել նախկին համայնավար պետութեան սահմաններից, մեծ հեղինակութիւն է վայելում գիտական աշխարհում: Ինձ աչքեցրեց ճարտարապետի այդ գործունէութեան համաժամանակեայ զուգորդումը նրա գեղագիտութեան հետ:

Ցանկանալով աւելի մօտիկից ծանօթանալ նրա լայնածաւալ ստեղծագործութեանը, ես նախնական հեռախօսազրոյցից յետոյ նրան այցելեցի «Երեւաննախագիծ» ինստիտուտի իր արուեստանոցում:

Իբրեւ աշխատակից մենք արդէն ծանօթ էինք Հայաստանի Ճարտարապետների Միութիւնից, այնպէս որ ժամանակ չկորցրեցինք «պաշտօնապէս ներկայանալու» միմեանց: Արմէն Զարեանը ինձ ընդունեց գծագրական մեծ սեղանի մօտ: Կենտրոնացած ու կամային դիմագծերի յետեւում դժուար չէր որսալ նրա ներաշխարհի ռոմանտիզմը, որն ինչպէս հայելու մէջ արտացոլւում էր նրա աչքերում: Զսպուածութիւնն ու սիրալիրութիւնը ներդաշնակւում էին ճշմարիտ մտաւորականի նրա վարքագծում: Թէեւ իմ այցելութիւնը գործնական բնոյթ չէր կրում, ես նրանում չնկատեցի ոչ հետաքրքրութեան թուլացում, ոչ էլ հիասթափութեան նշոյլ:

Դժուարանում եմ նկարագրել թէ ինչպէ՛ս էին իմ առջեւ բացայայտւում ցայտունօրէն արտայայտուած անհատականութիւն ունեցող այդ մարդու ստեղծագործական որոնումներն ու ճարտարապետական հաւատամքը: Ինձ թւում է, որ ամէն բան փայլատակեց կայծակնային արագութեամբ:

Աւանդութեան համաձայն նախ երկու խօսք Արմէն Զարեանի կենսագրութեան տուեալներից:

Բարձրագոյն կրթութիւնը ստացել է Իտալիայում, նախ, աւարտում է Մխիթարեան՝ Մուրատ - Ռափայէլեան վարժարանը ու 1934 թ. ընդունւում Վենետիկի Ճարտարապետական Համալսարանը, յետագայում ուսումը շարունակում է Փարիզի Ecole des Beaux-Arts-ում եւ 1941 թ. աւարտում Հռոմի Ճարտարապետական Համալսարանը ստանալով ճարտարապետական դոկտորի տիտղոս: Ձեռք բերուած գիտելիքները չեն բաւարարում երիտասարդ ճարտարապետի հոգեւոր պահանջները եւ նա մեկնում է Աւստրիա, որտեղ չորս տարի ուսանում է design Վիեննայի Kunst Geverbeshuller մասնագիտացուած կենտրոնում:

Արմէն Զարեանի պապ՝ Քրիստափոր Եղիազարեանը, ռուսական բանակի գեներալ էր, որն Շամիլի գլխաւորութեամբ Ռուսաստանի դէմ Կովկասի լեռներում մղուած պատերազմական գործողութիւններում քաջարի մարտնչելու համար պարգեւատրուել է Գէորգիեւեան խաչի չորս աստիճանների շքանշաններով: Հայրը՝ Կոստան Զարեանը, ծնունդով Շամախի քաղաքից է, մեծ համբաւ վայելող գրող է, բանաստեղծ, հրապարակախօս, փիլիսոփայ, արուեստաբան եւ հասարակական գործիչ: Մասնագէտների կարծիքով, նա բանաստեղծական նոր կառուցուածքի հիմնադիր է եւ նրա գրական ստեղծագործութիւններում ցայտուն կերպով առկայ է հոգեբանական գործօնը, մինչ դեռ որոշ գործերին յատուկ է սիմվոլիզմը:

Շամախի, Բաքու, Թիֆլիս, Փարիզ, Բրիւսէլ, Վենետիկ, Հռոմ, Կ. Պոլիս, Պուլկարիա, Պէյրութ, Միացեալ - Նահանգներ, Խորհ. Հայաստան -ահա կենսագրական այն ուղին, որով Կոստան Զարեանը երկար տարիների ընթացքում ստեղծագործական ճանապարհ էր բացում դէպի գեղագիտական իդէալի գագաթը:

Անցորդն ու իր ճամբան: Արեւմուտք: Քաղաքներ: Նաւը լերան վրայ: Տատրագոմի հարսը: Բանկօօպը եւ մամութի ոսկորները: Կղզին ու մի մարդ: Երկիրներ ու աստուածներ:

Ահա մի քանի անուն գրքեր, որոնք ժամանակին առաջացրել են մեծ անդրադարձ եւ այսօր դեռ կարիք ունեն ճանաչման ու գնահատման:

Արմէն Զարեանի մայրը՝ Թագուհի Շախնազարեանը Իտալիայի լաւագոյն համերգասրահներում ելոյթ ունեցած դաշնակահարուհի էր:

Հիմնական թեմայից տուեալ շեղումը նպատակ ունի ստեղծելու Զարեանների ընտանիքի ծագումնաբանական պատկերը:

Արմէն Զարեանը իբրեւ անձնաւորութիւն, այսինքն իբրեւ անհատականութիւն, ձեւաւորուել է խորհրդային հասկացողութեան համար միանգամայն այլ պայմաններում, իսկ նրա տաղանդի՝ որպէս ճարտարապետ, արթնացումն ու վերելքը, արդիւնք են հսկայական աշխատասիրութեան ու հոգեկան հարստութեան, գործօններ, որոնց շնորհիւ նրա հեղինակութիւնը տարածուել է միջազգային ասպարէզում: Հայ ճարտարապետութեան ու արուեստի մասին գրած իր մնայուն հետազօտութիւնների շնորհիւ, որոնք հրատարակուել են Իտալիայում նաեւ միջազգային գիտահաւաքների առթիւ, Արմէն Զարեանը կարողացաւ հաստատել հայ ճարտարապետութեան իրաւունքը համաշխարհային ասպարէզում, այն դասելով այլ մշակոյթների կողքին, որի լաւագոյն արդիւնքներից են Իտալիայում նրա ջանքերով ստեղծուած հայ ճարտարապետութեան ուսումնասիրութեան կենտրոնները:

Արմէն Զարեանը դասւում է այն մտաւորականների շարքին, որոնց հայրենասիրական զգացմունքները գիտակցական երանգ ունեն եւ այդ կախարդական մղումից ենթարկուելով է, որ 1963 թ., նա ►

Fonds A.R.A.M

թողնում է իտալական բարգաւաճ կեանքն ու բարեկամական լայն շրջանակը, ընտանեօք հանդերձ տեղափոխուելով Հայաստան:

Նա չլքեց Իտալիան, նա միշտ երախտագիտութեամբ էր խօսում նրա մասին եւ մինչեւ իր գեղեցիկ ապրած կեանքի վերջին օրը, ամենասերտ կապեր էր պահպանում Իտալիայի առաջատար գիտական կենտրոնների հետ:

Ես շարունակում էի ծանօթանալ նրա ստեղծագործական հարուստ նիւթին. նախագծերի բնօրինակներ իրականացուած Հռոմում, Մարոքում, Վիէննայում, Երեւանում՝ ստեղծագործական գաղափարներ մարմնաւորուած ճարտարապետական եւ արուեստի նիւթականացուած արժէքների մէջ, որոնք արտացոլում են իր նախնիների հողի վրայ ամուր կանգնած վարպետի ներաշխարհը: Այո, շրջապատող նոր միջավայր, յուզային նոր ապրումներ եւ այլ աշխարհազգացողութիւն, որոնց շնորհիւ ձեւաւորւում է հոգու միանգամայն այլ «կառոյց»:

Բազմատեսակ է Արմէն Զարեանի ստեղծագործական ուղին, իւրաքանչիւրում ակնյայտ է խորին սիմվոլիկան՝ կերպարի անհաւանօրէն լաւատեսական ու մարդասիրական մեկնութեամբ: Որպէս ասածիս ցայտուն օրինակ ես կը նշեմ բնիկ մուսուլմանների համար ճարտարապետի կողմից մտայղացուած բնակելի համալիրը Մարոքում (1950 - 54 թթ): Խնդիրը ամենաբարդերից էր. Մարոքը համարւում է այն երկրներից մէկը, որտեղ կրօնական բարքերը կայունօրէն իշխում են կենցաղում, որի առնչութեամբ ընտանեկան կեանքի աւանդականութիւնն ու կացարաններ խիստ տարբերւում են ոչ միայն եւրոպական համանմաններից, այլ նոյն դաւանանքի երկրների մեծամասնութիւնից: Աւանդականութեան հիմնական սկզբունքը բխում է այն հանգամանքից, որ իւրաքանչիւր ընտանիքի անցուդարձը չպէտք է տեսանելի լինի տուն այցելած ոեւէ հիւրի համար:

251 մենատներից բաղկացած բնակելի թաղամասը իրենից ներկայացնում է զոյգ բնակելի տներից բաղկացած ծաւալատարածական յօրինուածք: Հեղինակը, վսեմ անհատականութեան զգացումով, ծաւալների ելեւէջները օգտագործելու եղանակով, հասել է ձեւակերտման յօրինուածքային զարմանալի արտայայտչականութեան:

Ականաւոր ճարտարապետին՝ 20-րդ դարի հայ քրիստոնեային, անկասելի համոզչականութեամբ յաջողուել է լուծել իրեն օտար դաւանանքին յատուկ բարդ հասարակական հոգեբանական խնդիրը, միեւնոյն ժամանակ արտայայտելով իրեն յարգանքը վերջինիս հանդէպ, այդպիսով իսկ համատեղելով անհամատեղելին: Սահմանափակ լուսախորշերով, այցելուների եւ արտաքին աշխարհի աչքից կանանց թաքցնող կոտրակուած կենցաղային առանձնայատկութիւններով բնակելի մենատները պէտք է որ ձեռք բերէին ամրոցի տեսք, հետեւաբար նաեւ համապատասխան արտացոլում ու ընկալում: Շնորհիւ ճարտարապետի նուրբ զգացողութեան, համալիրը յառնում է իբրեւ գեղարուեստական արարչութեան միասնական ամբողջութեան կայծկլտող տարր, արտայայտելով բերկրանքի, լոյսի, մարդասիրութեան զգացմունքներ:

Շարունակելով թերթել այն ժամանակ տակաւին երիտասարդ ճարտարապետի նախագծով Հռոմում կառուցուած «Սերաֆիկում» Կաթողիկէ Համալսարանի համալիրը (1961 - 64* թթ) արտապատկերող լուսանկարչական ծաւալուն տետրակը, ես հիացած էի Զարեանի երեւակայութեան թռիչքի համարձակութիւնից: Եռանկիւնաձեւ փոքրիկ ու նեղ հողավանդակի վրայ կերտուած, եթէ կարելի է այսպէս արտայայտուել՝ մանրաքաղաքը, հիանալի կերպով մերւում է շրջակայ միջավայրին եւ իր նոր, ոչ սովորական յօրինուածքային լուծումներով կարծէք աջակցում է կերտուած շինութեան ամբողջականութեանը, դառնալով համալիրի հետաքրքիր մանրամասներից մէկը եւս: Սա արուեստագէտի տաղանդի մէկ կողմն է միայն, որում առկայ են համաչափական պարբերականութեան ու ներդաշնակութեան զգացողութեան բնական հակումները, ամփոփուած նրա ներաշխարհում իբրեւ ոգեւորութեան անսպառ աղբիւր: Այս նախագծում ամէնից շատ ապշեցնում են համակառոյցները, որոնք ընդհանուր առմամբ լուծուած են իբրեւ ճարտարապետական ձեւեր եւ իբար չեն կրկնւում ոչ մանրամասներում, ոչ յօրինուածքներում, ոչ էլ նոյնիսկ պարբերականութիւններում, սակայն միասնութեան մէջ ընկալւում են որպէս ձայնանշերի տողեր, ստեղծելով հիասքանչ լաւատեսական ճարտարապետական մեղեդի:

Չմոռանամ Կաթողիկէ Համալսարանի նշանակութեան մասին, չէ որ այն, աշխարհի հիմնական կրօններից մէկի օրինապահութեան բարձրագոյն դպրոցն է, որն իր յետեւում թողել է միջազգայնացուած գոթիկան, ապա վերածնութիւնը՝ իբրեւ հոգեբանական ներգործութեան ու հնազանդեցման ձեւեր:

Արուեստագէտի անվիճելի տաղանդը կտրականապէս մերժել է ժառանգական ձեւերը ճարտարապետական նոր պահանջներին համապատասխանեցնելու սկզբունքը: Արմէն Զարեանը ստեղծել է միանգամայն նոր կերպար կապուած հասարակական, պատմական զարգացման հետ հաշուի առնելով բազմաբնոյթ գործօններ: Ճշմարիտ ստեղծագործի մօտ դա տեղի է ունենում ենթագիտակցաբար՝ ընկալման ու երեւակայութեան յատուկ փոխազդեցութեան պայմաններում: Կառոյցների ներքին յարդարանքի լուծման մէջ բացակայում է աւանդական մոնումենտալիզմը, որը յատուկ է նախորդ ժամանակաշրջանի նման շինութիւններին, սակայն, միաժամանակ նրանք ոչ մի կերպ չեն զուգորդւում տեսարանային, քաղաքացիական ուսումնական հաստատութիւնների հետ, ինչպէս նաեւ հասարակական շինութիւններին բնորոշ ներքին տարածութիւնների հետ: Սա, ամենայն հաւանականութեամբ, նորարար ճարտարապետի հոգեւոր հնարաւորութիւնների արտայայտութեան արդիւնքն է:

Վերյիշելով Արմէն Զարեանի հետ՝ նրա վախճանից ընդամէնը մի քանի տարի առաջ տեղի ունեցած հանդիպումը, ես ոչ մի կերպ չեմ կարողանում բացատրել այն հանգամանքը, որ երկար ժամանակ, անընդմէջ ծխելով եւ դիտելով մեծ քանակութեան հեղինակի ճարտարապետական ստեղծագործութեանը վերաբերող նիւթերը, սակաւախօս զրուցեցի, քանզի խորասուզուած էի նրա ստեղծագործական աշխարհում, ջանալով աւելի խորը ընկալել ներկայացուած ողջ նիւթը ինչպէս գեղագիտական, այնպէս էլ փիլիսոփայական առումով: Իսկ հեղինա՞կը:

Իրաւ է, հիմա, մի քանի տարի անց, դժուարանում եմ արտայայտուել նրա մասին, քանի որ այն երկար պահերին մեր հայեացքները չէին խաչաձեււում, սակայն զգում էի, որ նա մտքերով հեռուներում էր: Շուրջ հինգ րոպէ տեւած ընդմիջման ժամանակ միայն մենք խօսեցինք ճարտարապետութեան ընդհանուր խնդիրների շուրջ, եւ ոչ մի բառ մինչ այդ դիտուած նախագծերի մասին: Արդեօք իրաւացի՞ էի ես այն ժամանակ, թէ՝ ո՛չ: Կրկին վերսկսեցի թերթել լուսանկարների տետրակը եւ աչքերիս առջեւ բացուեց չքնաղ ստեղծագործութիւնների մի ամբողջ պատկերասրահ, որոնցից իւրաքանչիւրը օժտուած էր ինքնատիպութեամբ եւ յուզային ներգործութեամբ:

«Աւտոմոբիլային ակումբ» Հռոմի կենտրոնում 600 տեղանոց հանդիսադահլիճով (1956-59 թթ), 2000 տեղով թատրոն Վիէննայում (1946-48 թթ), բնակելի տներ Հռոմում (1956-63 թթ), Երեւանում (1963-86 թթ), ամառանոցներ Մարոքում (1950-55 թթ) եւ ԽՍԽՌ-ում (1961-64 թթ)... Սքանչելի նորոյթ՝ «Առեւտրական տեխնիկում»ի համակառոյցը Երեւանում... Իւրաքանչիւր այս նախագծի իրականացման համար, վարպետը հաղորդել է իր կեանքի, ոգու մի մասը, դրանցից իւրաքանչիւրն ունի իրեն յատուկ կերպարը ստոյգ մեկնութեամբ, սակայն ընդհանուր առմամբ բոլոր տարատեսակ ձեւերի, պարբերականութեան եւ յօրինուածքների շարանում, տեսանելի է հեղինակի ստեղծագործական յղացքի միասնական փայլուն, կարճ ու կտրուկ արտայայտչականութիւնը:

Առանձին հետաքրքրութիւն է ներկայացնում «Առեւտրական տեխնիկում»ը, ուր ես չտապեցի այցելել հէնց նոյն օրը: Սա մի համալիր է, որը բաղկացած է մի շարք առանձնաշէնքերից, որոնցից մի քանիսը դեռեւ շինարարութեան ընթացքում են: Համալիրի առանձնաշէնքերի հիմնական խումբը թռչնաբարձունքից յիշեցնում է կռունկների երամ՝ թռիչքի պահին (1967-69 թթ):

Անսովորութիւնը պահանջում է անսովոր վերաբերմունք, ուստի եւ ցանկանում եմ խօսել, իմ կարծիքով, գլխաւորի մասին:

Նախասրահը նման ցանկացած շինութեան այցետոմսն է: Երբ ոտք էք դնում Տեխնիկումի նախասրահի շեմից ներս, Ձեզ համակում է մի բերկրալի անակնկալ, նոյնիսկ ակնթարթօրէն վերափոխւում էք, մոռանալով առօրեայ՝ նաեւ կենցաղային հոգսերը:

Ազատութիւն, լոյս, վսեմութիւն, ռոմանտիկ հանդիսաւորութիւն եւ ընդգծուած համաչափութիւն: Այս ամէնը ներդաշնակւում է պատանիների ու աղջիկների՝ այս հէքեաթային կացարանի սաների արժանապատուութեանը: Մասնագիտական լեզուով արտայայտուած՝ հեղինակը արտացոլել է իր էութիւնն ու հոգեբարոյական արժէքները, ստեղծելով բարեյարմար, վսեմօրէն կազմակերպուած տարածութիւն: Ներքին ծաւալների անսովոր կազմակերպումը՝ լուծուած ճարտարապետութեան, հոգեւոր ու գեղագիտական դաստիարակութեան գործում նրա ունեցած դերի հանդէպ յատուկ յարգանքի զգացումով, կարծես թէ հանդիսանում է ներքին յարդարման ամբողջ կառուցուածքի օրգանական միասնութեան արտայայտչաձեւը: Հարիւրի հասնող լսարաններ, ուսումնական աշխատասենեակներ, փոքր հանդիսադահլիճ, գրադարան, աշխատանոց, հանգստասենեակներ: Այս ամէնը տրամաբանօրէն փոխադարձաբար ենթարկուած է գլխաւոր «տիրակալին»՝ նախասրահին, որի թափանցիկութիւնը իրականացուած է ոչ միայն ընդարձակ ելքից դէպի բնութիւնը, այլեւ ամբողջ շինութեան կառուցուածքից:

Տեխնիկումի համալիրը կառուցուած է ժայռեղէն բարձունքի վրայ՝ քաղաքաշինական պահանջներից ելնելով, կազմակերպող օղակ հանդիսանալով Աւանի եւ Ձէյթունի մայրուղիների հատման կէտում:

Արտաքին տեսքի ճարտարապետական - գեղագիտական լուծումը չունի իր նմանակը: Օգտագործելով ձեւակազմութեան սկզբունքները, պարբերականութեան, հեռանկարի եւ լուսաստուերի հնարաւորութիւնները, վարպետը ստեղծել է ճարտարապետական արտասովոր արժէք՝ մեզ յայտնի նոյն տուֆ քարից, ապակուց ու բետոնից:

Շնորհիւ վերը շարադրուած գործօնների գիտականօրէն հիմնաւորուած լուծումների, չնայած շէնքի փոքր բարձրութեանը եւ շրջապատի բարձրայարկ շինութիւնների առկայութեանը, համալիրը տեսանելի կէտերից թողնում է կառուցապատուած տարածքի կազմակերպող տարրի տպաւորութիւն:

Այո: Այս նախագիծը վերջինն էր՝ վերջին տետրակում... Ես դառնութեան զգացումով, ափսոսանքով փակեցի այն ու մի կողմ դրեցի:

Չէի ցանկանում բաժանուել ստեղծագործական որոնումների այդ գեղեցիկ աշխարհից, որոնումներ, որոնք հանդիսանում են գեղեցիկի, ճշմարտութեան չափանիշներ:

«Այդ ի՞նչ նախագծի վրայ էք աշխատում հիմա», - դիմեցի ես ճարտարապետին, ցոյց տալով մեծ շրջանակին փակցուած գծագիրը:

Յիշում եմ, կարծէք հիմա լինէր, նրա ակնթարթային անդրադարձը եւ զուսպ ժպիտը վարպետի քարէ, մտազբաղ դէմքին:

«Սա Երեւանում Ժամանակակից Արուեստի Թանգարանի նախագիծն է: Այն նախատեսուած է կառուցել Մ. Մաշտոց պողոտայի վրայ, ժամանակակից Արուեստի գործող պատկերասրահի դիմաց», - պատասխանեց ճարտարապետը եւ տեղից բարձրանալով ինձ հրաւիրեց դիտել մանրակերտը: Արմէն Զարեանի համեստութիւնը տպաւորիչ էր: Նա մանրամասն բացատրում էր նախագիծը եւ ոչ մի բառ չէր ասում այն հսկայական արժէքների մասին, որոնք նա ձեռք էր բերել այդ արտասովոր շինութեան կերպարը ստեղծելիս (1967-77 թթ ստորգետնեայ թանգարանի տարբերակ՝ 1983 թ):

Թանգարանը ճարտարապետութեան մէջ յատուկ բնագաւառ է: Թանգարաններում մենք զգում ենք պատմութեան խորքերից եկող արահետը, որն իր փշոտ ծածկոյթի վրայ կրում է զարգացում եւ անկում, ապրող եւ անհետացող ժողովրդների մշակոյթի եւ արուեստի ծաղկում եւ ինքնահաստատում, դա հեռաւոր անցեալի ու ներկայի հայելին է: Ահա այն խնդիրներից մի քանիսը, որոնք յառել էին ճարտարապետի ստեղծագործական տաղանդի հանդէպ՝ հոգեւոր բարդ կառուցուածքի, այդ բացառիկ շինութեան իրագործման գործընթացում:

Հեղինակը փայլուն կերպով կատարեց իրեն առջեւ ծառացած խնդիրները:

Ինչպէս արդէն նշեցի, Արմէն Զարեանը յատուկ տեղ է զբաղեցնում ճարտարապետական կեանքում: Նա մեծ հետազօտող է, հրապարակախօս, պատմաբան, արուեստաբան: Հաւանաբար, նրա տաղանդի գաղտնիքը այդ պարզ ճշմարտութեան մէջ է: Բայց վերադառնանք ճարտարապետի գործունէութեանը: Ահա բնակելի շէնքը Մ. Մաշտոցի պողոտայի վրայ (1963 - 64 թթ): Այն իր ցայտուն մարդասիրական յուզականութեամբ ու արտայայտչականութեամբ հաղորդում է տօնական տրամադրութիւն: Գծաչափութիւնը, որպէս մարդկային բնութեան հոգեբանական պահանջմունք, էական է Արմէն Զարեանի ստեղծագործութեան մէջ: Արդիւնաւէտութիւն ստեղծելու համար նա ոչ մի աւելորդութեան չի դիմում: Նոյնիսկ հայկական ճարտարապետութիւնում աւանդական կորագիծ ձեւերի բացակայութիւնը արգելք չի հանդիսացել ընդհանուր առմամբ եւ դրուագներում ձեւերի հաճելի ճկունութեան հասնելու համար:

Ձեւերի աննշան շրջումներով ձեռք է բերուել ժամանակակից բնակելի շէնքի նոր կերպար՝ ժամանակի խորհրդանիշ, արտայայտուած տրամադրութեան շարժընթացով, վսեմութեամբ:

Վերջում ցանկանում եմ յիշատակել Երեւանի «Գլխաւոր Պողոտան» (առաջին հատուած՝ 1966 թ., երկրորդ՝ 1969-70 թթ, երրորդ՝ 1970-71 թթ, չորրորդ՝ 1971-74 թթ, հինգերորդ՝ 1977-80 թթ, վեցերորդ՝ 1986 թ): Սա ոչ միայն պողոտայ է կամ մայրուղի, այլեւ զբօսավայր, հանգստավայր, հանդիպումների, մշակոյթի բացօթեայ հանդրուան մայրաքաղաքի բնակիչների եւ հիւրերի համար: Այն աւելի շուտ պէտք է կոչուէր «Գլխաւոր Զբօսայգի», քանի որ այստեղ ամէն բան ենթարկուած է այդ գաղափարին:

Այս տարածութեան գեղարուեստա-գեղագիտական լուծումը բազմածրագրային է, սակայն մէկ ըմբռնման ենթակայ, այն է՝ ժամանակի ոգու արտացոլում: Իրօք, համեմատաբար ոչ մեծ հատուածի ցանկացած ծայրից Ձեր առջեւ կարծէք բացայայտւում է մի ամբողջ դարաշրջանի համայնապատկերը՝ ոչ թէ արձանապատմողական, այլ ոգեղէն գիտական միջոցներով: Փոքր ճարտարապետական ձեւերի յօրինուածքային գեղարուեստական կանաչապատման զուգորդութեամբ եւ անսովոր ծաւալներով լուծուած շատրւանների համակարգը արտայայտիչ է ու յուզական եւ ստեղծում է բերկրանքի որոշակի տրամադրութիւն: Այս հիասքանչ վայրում հանգստացողը, զբօսայգին հատելով մէկ ծայրից միւսը, ոչ մի անկիւնում չի հանդիպում անսպասելի բանի, այսինքն՝ անիրական զգացմունքներից զերծ կը մնայ: Ամէն մի հատուած ու անկիւն լուծուած է մարդկային չափանիշով՝ ժամանակակից մարդու հոգեկան համաչափութեանը ներդաշնակ: Հոգեկան-յուզական համադաշնակութեան այդ բարդ կառուցուածքը իր ընկալունակութեամբ հաւասարազօր է երաժշտական մեծ դրուագի:

«Գլխաւոր Պողոտայ»ի մասին իտալացի ժամանակակից ճարտարապետներից մէկը արտայայտուել է ակնարկելով, որ այն նման է հորիզոնական դիրքով քնքշօրէն պառկեցուած հոյակապ խաչքարի:

Այսպիսով, որքան աւելի շատ ու խորն ենք հաղորդակցւում գեղեցիկի աշխարհին ու մշակոյթին, այնքան աւելի անկեղծ ենք ընկալում Զարեան ճարտարապետի եւ արուեստագէտի խորհրդանշային իմաստը:

Աւարտելով իմ հաղորդումը մի անսովոր հանդիպման մասին զարմանալի մի մարդու՝ տաղանդի մարմնաւորման, Հռոմի Տիբերինա Ակադեմիայի անդամ, ԻՒՆԷՍՔՕ-յի «Ոսկէ լեգիոն» անդամ, Իտալիայի ԻԿՈՄՈՍ-ի անդամ Արմէն Զարեանի հետ, յոյս եմ յայտնում, որ երբեւէ, անցնելով Երեւանի կենտրոնական զբօսայգիներից մէկով, մեզանից շատերը հնարաւորութիւնը պիտի ունենան երախտագիտութեամբ թարմ մեխակներ դնել Արմէն Զարեանի յուշարձանին:

Ճարտարապետ
Բ. Յ.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: Nº 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՄԱՐՏ 5
DIMANCHE 5 MARS
1995

LE NUMERO : 5,00 F

# ՅԱՌԱՋ
## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 202

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

69րդ ՏԱՐԻ - Թիւ 18.542 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 69e ANNEE — N° 18.542

# ԱՒԱՆԴՈՒԹԵԱՆ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Գրեց՝
ՎԱՀԷ ԱՐԱՋ

Անտրէ Տըրէնի (1880 - 1954) վարքը, իր անհամեմատ բազմերեսութեամբ, խըռովայոյզ արուեստի մը ամէնէն յատկանշական երեւոյթներէն մին է, որուն կերպարանափոխումները կը զուգահեռին 20-րդ դարու առաջին տասնամեակները բնորոշող հրջանին արմատական խմորումներուն եւ ողբերգական իրադարձութիւններուն : Նկատի առած մեր օրերու տագնապալի բնոյթը, իրեն նուիրուած ներկայ յետահայեացքը (*) արդեօ՞ք պարզ զուգադիպութիւն մըն է, թէ ջանք մը՝ արուեստագէտին նոր արժեւորման, վերատեսութեան ենթարկելով 20-րդ դարու արուեստին դասաւորումը :

Տասնութ տարուան հեռաւորութիւն մը կայ Տըրէնին նուիրուած Փարիզի կրան Փալէի ցուցահանդէսին եւ ընթացիկին միջեւ : Ֆրանսայի մէջ, այս երկու իրադարձութիւնները կը փակագծեն հրջան մը որուն ընթացքին արուեստագէտին վիճակեցաւ քաւարանային կացութիւն մը : Ասոր տեւողութեան իր արուեստին նկատմամբ հետաքրքրութիւնը յաւելեալ նուազում մը արձանագրեց, մինչեւ 1991-ի երկրորդ կէսին տեղի ունեցող թանգարանային զոյգ ցուցահանդէսները, Թրուա եւ Փարիզ : Հետեւաբար, ներկայ ձեռնարկը կը զգենու առաջնակարգ կարեւորութիւն, որովհետեւ վերստին կ'արծարծէ ոչ միայն արուեստագէտին տեղը իր մարզին մէջ՝ այլ նաեւ իր առընչուածութիւնը իրեն ժամանակակից ընկերային կամ պատմական երեւոյթներուն :

Տըրէնի արուեստը հակասութիւններու, հակադրումներու արուեստ է՝ նորին եւ հինին, ներկային եւ անցեալին միջեւ տարուբերող : Արդիական կարճատեւ հրջանէ մը ետք (հազիւ տասնամեակ մը տեւող), վերադարձ դէպի աւանդութիւն, «կորսուած» արժէքներու վերահաստատման՝ որպէս մերժում եւ հակադրում արդիական ուղղութեան, անոր բերած «խանգարող» յեղաշրջման : Կարելի է պատկերացնել ուժգնութիւնը Վայրենապաշտութեան եւ Խորանարդապաշտութեան, որուն բերմամբ յանկարծ գլխիվայր պէտք է հրջուէին Վերածնունդէն սերող արուեստի եւ գեղեցիկի ըմբռնումները : Դեռ մինչեւ մեր օրերը երկարող պարսաւումները՝ արդիականութեան նկատմամբ, կը հաստատեն թէ արդի արուեստը իր ծնունդով ոչ միայն խնդրոյ առարկայ կը դարձնէր արուեստի մարզին մէջ տիրող պահպանողական եւ այլամերժ դիրքորոշումները՝ այլ նաեւ, կամայ թէ ակամայ, ընկերութեան կաղապարները, ընկերութիւն որ կը մերժէր թօթափել այն բոլոր պատկերումները, որոնց վրայ հիմնուած էին իր պատմութիւնը, իր ներկան, իր կառոյցը, իր կարգավիճակը :

Տըրէն առաջինը չէր դէպի անցեալ շեղում մը ընող՝ յառաջադէմ հրջանէ մը ետք : 1880-ական թուականներու սկիզբներուն Ռընուար եւ յաջորդող տասնամեակին Էմիլ Պեռնար, առաջին արուեստագէտներէն էին այդ ընթացքին սկիզբ տուող : Պատճառները թերեւս աւելի անհատական են եւ նկարագրային, քան թէ զուտ ընկերային եւ գաղափարախօսական : Սակայն ասոնք կ'արտայայտեն նաեւ տիրող ընդհանուր տրամադրութիւններ, հասարակութեան պահպանողական երեսակը յուզող, որ կ'երկիւղի, կը տագնապի որեւէ քայլէ որ իր արմատները խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ, ըլլան անոնք մշակութային կամ այլք : Ուստի, նման պարագաներու, արուեստագէտի մը դէպի անցեալ վերադարձը կը դառնայ, դիտումնաւոր կերպով կամ ոչ, ընկերային եւ քաղաքական երեւոյթ : Տըրէնի վարքը այս խրողութեան առաջնակարգ արտայայտութիւններէն է՝ նախքան առաջին մեծ պատերազմը, երբ նկատի առնենք թէ «Վերադարձ դէպի կարգ ու կանոն»ի նշանաբանը անկէ տարիներ յետոյ է որ պիտի դառնայ կարգախօս եւ յենարանը՝ դէպի անցեալ վերադարձի զանգուածային շարժումի մը, երբ ազգայնականութիւնը պիտի սրի եւ ամբողջատիրական վարչակարգեր սարսափի եւ արհաւիրքներու դերակատարները պիտի ըլլան :

***

Գեղարուեստական կազմաւորումը, որմէ Տըրէն կ'անցնի, չի տարբերիր աւանդական այն ընթացքէն զոր ունէ պատանի, արուեստի մարզէն ներս մուտք գործող, կ'որդեգրէ : Տըրէն նկարչութեան կը սկսի երբ տասնըհինգ տարեկան է, իրագործելով բնանկարներ : Միաժամանակ, Լուվրի Թանգարանը իրեն համար կը դառնայ այն վայրը ուր սորվելու անսպառ աղբիւր կը գտնէ, վարպետները ուսումնասիրելով կամ ընդօրինակելով : Սակայն, քանմէկ տարեկանին արդէն իսկ կը կատարէ արմատական հաստատում մը, երբ կը գրէ իր բարեկամին, Մօրիս տը Վլամէնքին . «Գիտակցութիւնը ունիմ որ իրապաշտ շրջանը այլեւս սպառած է եւ թէ նկարչութիւնը հիմա է որ կը սկսի» : Բայց միայն չորս տարի յետոյ է որ ինք այս եզրակացութիւնը ի գործ պիտի դնէ : Մինչ այդ, զինուորական երկարատեւ ծառայութենէ մը վերադարձին, 1904-ին Վլամէնքի հետ Շաթուի մէջ յաճախ կը նկարէ բնապատկերներ եւ անշարժ բնութիւններ :

Անրի Մաթիսի մէկ վկայութիւնը կը հաստատէ թէ Վլամէնք է որ Տըրէնը կը մղէ դէպի զուտ գոյներու գործածութիւնը (1) : Այս տիպի կիրարկումով ձեռք կը բերուէին, ինչպէս Մաթիս կը բնորոշէ «գունային աւելի զօրաւոր հակազդեցութիւններ» եւ լուսաւոր գոյներ՝ անկախ որեւէ պայմանականութենէ . այսինքն՝ կանաչը անպայման խոտ չէր յատկանշեր եւ ոչ ալ կապոյտը՝ երկինք (2) : Այս յղացքով է որ Տըրէն կը նկարէ շարք մը պաստառներ որոնք, ասոնց անմիջապէս յաջորդող կառուցական գործերու կողքին, իրաւացիօրէն կը դասուին իր ապարէզին ամէնէն բարձր նուաճումներէն : Առանց ասոնց, ինք թերեւս նըկատուէր պարզ աւանդապահ արուեստագէտ մը, որ փորձած է նկարել անցեալի դասական արուեստագէտներու ըմբռնումով, առանց լրիւ կերպով ունենալու, օրինակ, Սէզանի մը պայծառատեսութիւնը՝ անցեալը նոր եւ յանդուգն աչքերով դիտելու եւ անկէ քաղելու տիեզերական տուեալներ, զանոնք վերամշակելով, անոնց նոր տարածք տալով :

Երկու տարուան ընթացքին, 1905 - 1906, Տըրէն կը նկարէ վառ գոյներով շըլացուցիչ պաստառներ, լոյսով եւ ջերմութեամբ ողողուած : Դիմանկարներ, միջերկրականեան եւ լոնտոնեան բնապատկերներ հերոսական սլացք մը ունին, ժայթքող կենսունակութիւն մը՝ «նախնական» : Ասիկա հրջանն է երբ ինք, Մաթիսի, Պրաքի, Փիքասոյի, Վլամէնքի եւ քանի մը ուրիշներու նման կը «քանդէ» նկարչութիւնը, անոր տալով արտայայտչական ցարդ անծանօթ ազատութիւն մը, որ կը համընկնի Գերմանիոյ մէջ գործող արտայայտապաշտ նկարիչներու յղացքին : Ասոնք բոլորը արուեստագէտներ են, որոնք յայտնաբերելով նախապատմական, ափրիկեան եւ ովկէանեան արուեստներու արտայայտչական զօրութիւնը, գայն կը ձուլեն իրենց գեղարուեստական ըմբռնում եւ նորարար ըմբռնումներուն : Արդիւնքը գեղուն արուեստ մըն է, արեւմտեան դասական արուեստի իրագործումներուն կամ անով կազմաւորուած դասին համար խանգարող, քանդիչ : Պիտակաւորումը չուշանար : Խումբը, որ 1905-ի Աշնան Սալոնին կը ցուցադրէ, որուն մաս կը կազմեն Տըրէն, Մաթիս, Վլամէնք եւ ուրիշներ, յետ այսօրիկ կը կոչուին Վայրենիներ :

«Լուզորդուհիներ» շարքը (1907 - 1908) նոր հանգրուան մը կը հաստատէ Տըրէնի նկարչութեան մէջ : Այս պաստառները կը համախմբեն նախավերածննդեան արուեստներուն յատուկ համեմատութիւններով յղացուած կերպարային սլացիկ պատկերումը, ինչպէս եւ սէզանեան կառուցական նախադրեալները, ձեւերուն ցցնութիւն տուող եւ զանոնք յստակ գիծերով չեշտող : Արդիւնքը կ'ըլլայ աշխատանք մը՝ որ կը սատարէ եւ կամ կը մասնակցի Խորանարդապաշտութեան ըստեղծման : Եթէ այս շարքին առաջին մեծածաւալ պաստառին մէջ նախկին հրջանի վառ գոյները դեռ կը պահեն իրենց ներկայութիւնը, միւսներուն մէջ Տըրէն կը վերադառնայ դէպի աւելի բնական՝ տեղական գոյներու : Վայրենապաշտ հրջանի յորդառատ գունային ու զգայական աշխարհին կը յաջորդէ զուսպ, խոհուն, հանդարտ պատկերում մը, որ տակաւ հեռանալով ձեւային եւ միջոցային նորարար հրջածիրէն՝ կ'որդեգրէ միջնադարեան եւ պարզամիտ արուեստի խառնուրդով յատկանշուած եւ ոճականացած ուղղութիւն մը, որ կ'երկարի մինչեւ Տըրէնի երկրորդ զինուորագրումը՝ 1914-ին, առաջին մեծ պատերազմի սկիզբին :

Աննախընթաց պատերազմը Մարինէթթիի ջատագոված «աշխարհի միակ մաքրութիւնը» (3) չեղաւ եւ ոչ ալ Թոմաս Մաննի եւ իրեն համախոհներուն անկէ ակնկալած փիւրեղացումը, ազատութիւնը եւ հսկայական յոյսը (4) : Ուրիշներ անոր մէջ ուզեցին տեսնել ներքին եւ արտաքին վիճակներու գծով բարիք մը, որ պիտի ծառայէր մարդկութեան յառաջխաղացքին եւ բարձրացման (5) : Չորս տարիներու ընթացքին տեղի ունեցող կոտորածը կը գլէր ամէն երեւակայութիւն : Պատերազմը հրջած էր նաեւ գեղարուեստի մարզը : Նախկին յարաբերութիւնները քանդուած էին կամ այլափոխուած : Փիքասօ կը յայտնէ թէ ինք պատերազմի գացող Պրաքին եւ Տըրէնին ընկերացած էր մինչեւ կայարան եւ կ'աւելցնէ . «Անկէ ետք զանոնք այլեւս երբեք չվերագըտանք : Անոնք պատերազմէն երբեք չվերադարձան» : Արտայայտութիւնը խորհըրդանշական է, քանի Փիքասօ կ'ուզէ ըսել թէ նախկին Պրաքն ու Տըրէնը այլեւս մեկնած էին առյաւէտ :

***

Պատերազմի տարիներուն անհատական երկու ցուցահանդէսներ կը նուիրուին Տըրէնի, մին Փարիզ, միւսը Նիւ-Եորք : Տըրէն առիթը կ'ունենայ սակայն իր ծառայութեան ընթացքին քանի մը գծանկարներ իրագործելու, իսկ 1918-ի վերջերուն՝ քանդակներ : 1917-ին Վլամէնքին իր գրած մէկ նամակին մէջ արդէն իսկ կը բնորոշէ ապագայի իր նկարչական ուղղութիւնը երբ կը գրէ . «Կ'ուզեմ այլեւս միայն դիմանկար նկարել, իսկական դիմանկար, ձեռքեր, մազեր. այսինքն՝ ամբողջ կեանքը...» : Յետ այսօրիկ Միջնադարն ու նախապատմականը չեն վինք կըլանողը այլ՝ իր նայուածքը կ'երթայ դէպի Վերածնունդ ու անկէ սերող նկարչութիւնը :

Յետպատերազմեան տարիներուն արուեստի մարզէն ներս հակադրումները աննախընթաց կերպով կը սրին : Պատերազմը, իր ծանրագոյն հետեւանքներով, ծնունդ կու տայ ծայրայեղ դիրքորոշումներու : Մին՝ ՏԱՏԱով մարմնաւորուած, որ ամբողջական մերժումը կը հանդիսանայ գեղարուեստական նախկին ըմբռնումներուն՝ զանոնք ծաղրելով, ըմբռնումներ՝ որոնք հայելին կը նկատուէին այն կարգերուն որոնք առաջնորդած էին պատերազմին, իսկ միւսը՝ «Վերադարձ դէպի կարգ ու կանոն»ի դերիշխող հոսանքով՝ արդի արուեստի «անկումային» էութեան հակադրելով վերածննդեան արուեստին «բարձրութիւն»ը, որպէս վերականգնումը չքացած կամ «ոտնահարուած» արժէքներուն : Անոր ջատագովներէն, նկարիչ Անտրէ Լոթ, մինչեւ իսկ Տըրէնը կը նկատէ «Ֆրանսայի ապրող մեծագոյն նկարիչը» : Վերատեսման ճնշումը այնքան զօրաւոր է որ Պրաք, Լէժէ, Փիքասօ իսկ եւ շատ ուրիշներ կ'անցնին դասականի վերարծարծման : Սակայն անոնք, հակառակ Տըրէնի, հլու «կապկող»ները չեն դառնար անոր, այլ զայն կ'օժտեն իրենց արուեստներէն բխող կիրառումներով : Յստակ է թէ արուեստագէտները կը գտնուին արմատական ընտրութիւններու կամ դիրքորոշումներու հանգրուանի մը մէջ, մինչ ամէնուրեք արդիականութեան դէմ հալածանքը, ուղղակի միջամտութեամբ կամ անուղղակի կերպով, կը սաստկանայ :

Տըրէնի վերջին երեք տասնամեակներու նկարչութիւնը, ուրեմն հարազատ արտայայտութիւնը կ'ըլլայ պահպանողական հոսանքին : Ինք այժմ կ'որդեգրէ բնապաշտական տեսիլք եւ պատկերում, ինչ որ կը հակադրուի 1910-ական տարիներու իր գործերը բնորոշող չեշտակի ոճականացման : Իր այս նոր ընթացքը, պայմանաւորուած է «գեղեցիկ արհեստ»ին վերադառնալու եւ «կորսուած գաղտնիքներ» ձեռք բերելու մտասեւեռումով : Ինք կը ցանկայ հասնիլ «գերագոյն նկարչութեան»՝ հիմնուած Վերածնունդով կաղապարուած դասական օրինակին վրայ : Դիմանկարներ, դիցաբանական տեսարաններ եւ անշարժ բնութիւններ կը շարունակեն ըլլալ այն ենթանիւթերը՝ որոնցմով Տըրէն կը ձգտի վերակենդանացնել ու վերստեղծել «կորսուած դըրախտ»ը, ժամանակաշրջանի մը ընթացքին (երկու մեծ պատերազմներուն միջեւ երկարող)՝ երբ արեւմտեան ընկերութիւնները ազգայնական եւ ցեղային զօրաւոր շունչով տոգորուած, իրենց անցեալապաշտ վերջին խարկանքները կը

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

# ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ ԵՒ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ

Ի՞նչ է տեղը Վ. Օշականի հայ բանաստեղծութեան մէջ (*)։ Հարցումը երկու երես ունի։ Մէկ կողմէն՝ ի՞նչ է ծանրութեան կեդրոնը այս գործին, եթէ ունի, ի՞նչ գաղտնիք, ի՞նչ խորհուրդ կը պահէ զայն ինքն իր վրայ եւ կը դարձնէ զայն ինքնաբաւ, այնպէս ինչպէս ըլլալու է ամէն գրական երկ։ Միւս կողմէն՝ ժամանակակիցի ի՞նչ հատուած կը բերէ ան գիրերու աշխարհին։

Վ. Օշական հրատարակած է ութ հատոր, որոնցմէ երկուքը արձակ. «Փախստականը» (1987), եւ «Թակարդին չուրջ» (1988)։ Միւս հատորները կրնանք զետեղել բանաստեղծութիւն ընդհանուր անունին տակ. «Պատուհան» (1956), «Քաղաք» (1963), «Քառուղի» (1971), «Ահազանգ» (1980), «Խուճապ» (1983), «Արուարձաններ» (1991)։ Բանաստեղծութիւնը գերակշիռ տեղ մը կը գրաւէ այս արտադրութեան մէջ, անկասկած եթէ նկատի ունենանք միայն հատորներուն թիւը։ Վ. Օշական գրած է նաեւ վէպ, պատմուածք, թատերական երկեր։ Ո՛չ մէկը անտարբեր կը ձգեն ընթերցողը։ Թատերական մեծ ու փոքր երկերը կը խուզարկեն գետին մը որ, ամէնէն աւելի բանաստեղծութենէն ետք, կը տպաւորէ իր յանդգնութեամբ ու նորութեամբ։ Վ. Օշականի մէջ իր յայտնութեան սպասող թատերագիր մը կայ. «Խանգարուած Վերելակը», «Հոգեհանգիստ 4»ը ատոր փաստը կը բերեն։ Թատերագիրը պէտք ունի հասարակութեան, եւ Սփիւռքի մէջ նման հասարակութիւն գոյութիւն ունի՞։

Խօսքս կը սահմանափակեմ բանաստեղծութեան կալուածին, առ այժմ։

## ԵՐԿՈՒ ՀԱՆԳՈՅՑ

Բանաստեղծական արտադրութիւնը կ'անցնի երկու հիմնական փուլէ։ Առաջին հանգոյցն է «Քաղաք»ը, որ կը կրէ «Դիւցազներգութիւն մը» ենթախորագիրը (երկրորդ հատորը փաստօրէն չհրատարակուեցաւ)։ Միւս հանգոյցն է «Ահազանգ»ը։ Ամէն գրողի առթիւ շահեկան է գտնալ թէ ի՞նչ է սկզբնական վիճակը, առանձնաշնորհեալ այն կէտը ուրկէ կը մեկնի ան, որուն կը վերադառնայ, առանցք մը՝ որուն շուրջ երկ մը կը հիւսէ իր ցանցը։ Զգայական վիճակ մըն է անիկա, չպարզաբանուած միգամած մը մտածումի, նախընտրելի պահ մը, վայր մը, որ բնորոշ կ'ըլլայ, եւ կ'ըլլայ բաւական մըն ալ երկդիմի, որպէսզի գրողը զայն ենթարկէ փոխաբերականացման աշխատանքի։

Վ. Օշականի պարագային՝ այդ ըսկզբնական վիճակը կը գտնուի տարածական տուեալի մը մէջ, որ պատուհանն է։ Յիշատակած գրքերուս խորագիրները ունին տարածական հանգամանք։ Պատուհան, քաղաք, քառուղի, ահազանգ, արուարձաններ՝ միայն խորագիրներ չեն, այլեւ ընթացքի մը հանգրուանները։ Պատուհանը բնորոշ տեղ մըն է, սահման մը՝ ներսին ու դուրսին միջեւ, սենեակին ու փողոցին, մտերիմին ու բազմութեան։ «Հեղինակը / հիմա կ'ելլէ բազկաթոռէն, պատուհանին կողմը կ'ուղղուի / մտածելով ինքն իր կարգին / վարի կեանքին / որ չսպասեց իր իջնալուն...» («Քաղաք», էջ 34)։ Յետոյ նոյն հեղինակը փողոց կ'իջնէ. «պատռած թուղթեր, կոտրած շիշեր, թրամվայի տոմսակներ / ժամը վեցի երազներ... / կը հաւաքէ, կը լեցընէ գանկի տափին / որ քիչ յետոյ տուն կը դառնայ առանձին / բան մը մոռցած իր ետին / որ ոտքերը քսելով պէտք է քալէ փողոցներէն...» (Նոյն)։ Հետաքրքրական չէ գտնալ թէ այս հեղինակը Օշակա՞նն է, բայց կարեւորը հեղինակ ըլլալն է։ Անոր տեղը այս կրկնակ բացուածքին մէջ կը դրուի, դէպի դուրս, դէպի ներս, դուրս ու ներս, ներսէն դուրս։ Կարեւոր է հակադրութեան բացակայութիւնը։ Հեղինակը ներսի կամ դուրսի մարդը չէ, այլ երկուքին ալ նոյն ատեն։ Սակայն սենեակին ու փողոցին միջեւ, պատուհանը չի պատկանիր ո՛չ մէկուն ո՛չ ալ միւսին, տեսակ մը օտարութիւն է. «Այո, յանցաւոր եմ, սակայն յանցանք չեմ գործած / այլ պարզապէս՝ Ուրիշն եմ / ես միշտ դուրսէն պիտի քալեմ, երրորդ մայթէն, առանձին / նոր օրէնքներ չինելով որ տոկամ, խելքի պառկիմ՝ ես ինծի / ես Օտարն եմ... / Թշնամին եմ առանց ոչ մէկ աւանդութեան, ժառանգի ու կտակի / ամէն վըտանգ ինծմէ կու գայ բայց ես դուրսն եմ վոհմակէն / ու կը դողամ մինակութեան վախերէն... / ես բոլորէդ գանկին մէջ լռտես մատնիչ կ'ապրեցնեմ / ու տեղեակ եմ ձեր գաղտնիքին / բայց դուք ոչինչ ոչինչ գիտէք իմ մասին...» («Խուճապ»)։

Ահա մէկը որ կը խօսի մեզի իր օտարութենէն. սակայն ազգային կամ աշխարհագրական օտարութիւնը չէ, այլ բացարձակ դրսութիւնը, թէ՛ ներսը թէ՛ դուրսը, այն՝ որ սահման ու գաղտնիք չի ճանչնար։ Այդ տեղն է որ կոչեցի պատուհան։ Հոնկէ՛ կը խօսի գրողը։ Անկէ կը մեկնի դէպի փողոց։ Այդ տեղը ինք իր հետը կը տանի, անկէ կը մնայ անբաժան, միշտ «աքսորական փախստական գաղթական» (Նոյն)։ Ուրեմն՝ պատուհանը շրջանակը չէ ուրկէ կը նայիմ, այլ այն տեղը ուր կամ եւ որուն հետ անդադար կը տեղափոխուիմ։ Ասոր համար, քաղաքն ալ քաղաք մը չէ, այլ սենեակ մը. «քաղաքն ամբողջ մէկ սենեակ է» («Քաղաք», 18)։ Պատուհանը գըրողին տեղն է, քիչ մը երեւութապէս փողոցէն աւելին, քիչ մը անդին։ Անոր ընդմէջէն է որ ան կը դիտէ, կ'ապրի փողոցը, քաղաքը, կեանքին ու մահուան արուարձանները։

«Ահազանգ»ին, «Խուճապ»ին, «Արուարձաններ»ուն մէջ, միշտ մէկը կայ, որ փողոց կ'իջնէ, կը քալէ, կը մօտենայ քաղաքին, կը թափառի այնտեղ, կը սպասէ գալիք շոգեկառքին, որ կա՛մ կու գայ կա՛մ չի գար, յամենայն դէպս կը փնտռէ բան մը, որ ինք ալ մենք ալ չենք գիտեր։ Այդ փնտռտուքին շնորհիւ կը գտնանք թէ ինչ է (բանաստեղծական թէքնիքի գետնին վրայ, այս եսը կը կատարէ կազմաւորիչ եւ միաւորիչ դեր)։ Վերջին հատորներուն մէջ ան կը խօսի առաջին դէմքով, բայց Եսը հերոսի մը Եսը չէ, անոր արարքները փայլուն չեն, այլ տարօրէն սովորական։ Անիկա քիչ մը ամէն Ես ըլլող էակն է։ «Քաղաք»ին մէջ Օշական կը դնէ այս հարցը, երբ իր հատորին իբրեւ ենթախորագիր կ'առաջարկէ «Դիւցազներգութիւն մը»։ Սակայն հատորին մէջ, ո՛չ դիւցազուններ կան, ոչ ալ տիտանային պայքար։ Ո՛չ մէկ տիպար, ո՛չ մէկ պատմութիւն որուն շնորհիւ տիպար մը դառնայ հերոս, անուն առնէ եւ դուրս ելլէ համատարած անայ ձայնին, տեսակ մը անտուն, անտէր ձայնի մը, «ֆենոմենոլոժիք ներկայութեան մը» նման, ինչպէս ըսուած է «Երեւակայութեան ձայնին» համար, «Խանգարուած Վերելակ»ին մէջ (էջ 15)։ Այդ ձայնն է, որ «Ահազանգ»ին մէջ կը դառնայ փաստօրէն ահազանգը լուողին։ Զէզոք, ամէն բանի դպչող, ամէն բանէ հեռու, անմարմին, անմարդկային ձայն մը։

Փորձեցի որոշել սկզբնական տեղը եւ ի յայտ եկաւ խօսողը որ իբր Ես մը՝ կը յայտնուի աւելի Օշականի գործին երկրո՛րդ հանգրուանին քան առաջինին։ «Քաղաք»ին մէջ Եսը չկայ, պահուըտած կը թուի ըլլալ յոգնակիի մը ետին, որ մենք կ'ըսէ։ Այսպէս. «Դեռ չենք ծնած ու չենք մեռնիր ուրեմն» (էջ 62) կամ «Փողոցին հետ կը քալենք... Շէնք մը, հրակայ, բաց է դուռը / կը մօտենանք, մուտքին ենք...» (էջ 160)։ Եսին պէս, Մենքն ալ ամբողջականութիւն չունեցող ենթակայ մըն է, կարծէք հաւաքականութեան մը կ'երթայ, երբեմն ալ կը թուի թէ ծպտուած առաջին դէմք եզակի մըն է։ Յամենայն դէպս անոր բոլոր արարքները իրմէ անձ մը չեն յօրիներ։ Անիկա կեդրոնն է ամէնէն հակասական արարքներուն, յար եւ նման այդ Եսին։ Սակայն ճշդեմ որ այս Մենքը նուազ զօրաւոր ներկայութիւն մը ունի--- եթէ ունի որեւէ ներկայութիւն-- քան այդ Եսը, որուն ամենատեղ գոյութիւնը կը դրկէ ինքզինք խոտութենէ։ Մենք թէ Ես, այս խօսողը մարդ մը չէ, այլ մէկը որ կը փնտռէ մարդը։ Ինչպէս ըսուած է «Քաղաք»ին մէջ, «Մարդ, մարդ, մարդ... մարդ / ամէն կողմ՝ / բայց ոչ մէկ մարդ որ ըսէ / թէ ինք ով է...» («Քաղաքը, էջ 161)։ Մարդը չկայ, կայ միայն խօսողը որուն խօսքը այդ բացական կը փնտռէ։ Օշական կ'ըսէ իր միջոցներով մարդուն անյայտացումը, ինչպէս ատենին Ֆուգօ կը յայտարարէր անոր մահը...

## ՓՈՐՁԱՌՈՒԹԻՒՆԸ

Հոս է այս բանաստեղծութիւնը ոտքի հանող հիմնական փորձառութիւնը, որ գուցէ կը յայտնուի զարմանքի մը մէջ, սարսափի մը։ «Բնազանցական» յայտնումատչելի բացակայութիւն մը։ Անոր վըրան է որ կու գան կը շարժին բոլոր չուքերն ու էակները։ Ասոնք կը դառնան դիմակներ այդ բացակայութիւնը ծածկող, պատրուակներ՝ որպէսզի գիտակցութիւնը անտեսէ կամ հերքէ։ Ինչ որ բացակայութիւն կոչեցի կ'արտադրէ ընդհանրացեալ անվաւերութիւն մը էութեան։

Ահա մարդիկ առանց մարդու, էակներ՝ առանց ինքնութեան կամ իրենց ինքնութենէն հեռու։ Բոլորն ալ առօրեային մէջ ունին դիրքեր, պաշտօններ ու տիտղոսներ, բայց ո՛չ մէկը է ինչ որ ըլլալու էր։ Մարդը բացակայ է մարդէն։ Բայց ի՞նչ կը նշանակէ սակայն։ «Խուճապ»ին մէջ Օշական կը գրէ. «Մարդ էակը / հակասական անհեթեթ, ապօրինի անիմաստ / անտրամաբանական անհաւատալի ու ապուշ / անկարելի, անկարելի բան մըն է իր քասուի ծոցէն դուրս / բայց եւ այնպէս...» (էջ 14)։

Ցաճախանքի նման այս տողերը կը կրկնեն այն որ մարդը անիմաստ է։ Ամբողջ արդիականութեան համար գոյութեան մէջ իմաստ տուողը մարդն է եւ ա՛ն հիմա եղած է անիմաստ։ Բացակայութիւնը իմաստին բացակայութիւնն է։ Ըսել թէ իմաստը բացակայ է չի նշանակեր որ բառերը նշանակութիւն չունին, այլ թէ չկայ զանոնք ոտքի պահող դիտումը, միտքը, առանցքը։ Վ. Օշականի գործին մէջ, քոժիթօ մը կայ, որ կրնամ տարազել սապէս. կը մտածեմ, որովհետեւ անիմաստը կայ։ Պարապ քոժիթօ մըն է սակայն որ ունի լեցուելու բոլոր հնարաւորութիւնները։ Երբ իմաստը չկայ, անշուշտ ամբողջ գոյութիւնը կը դառնայ պարապ, սմայլ, [illegible]։ Գիտակցութիւնը նետուած է անիմաստի թակարդի մը մէջ, ինչպէս կ'ըսէին գոյապաշտները։

Ահա սկզբնական գետինը, հոն ուր չինչ կայ, հոն ուր ոչինչը կայ, «բոքլ[illegible] սեղան... մերկ, անպղծելի, որովհետեւ անհաւատալի...» («Քաղաք», էջ 3)։ [illegible]րութիւնը նորէն կը խօսի անհաւատալիի մասին, անկարելիի մասին, միշտ ժխտա[illegible] ձեւ ածականներով։ Գուցէ նկատի ունի բացարձակ վիճակ մը կամ տեղ մը, վայր մը, որուն համար բառ ու խօսք չկայ, գոյութեան մակարդակ մը՝ որուն [illegible] մէկ խօսք կրնայ կանչել եւ ըսել զայ[illegible]

եսերու անանունութիւնն։ Պարապ կամ [illegible] ծը։ «Խուճապ»ին մէջ, այդ եսը --հիմա պիտի [illegible] մարդը-- [illegible] չըլլալու խուճապն է... ես միշտ ուրիշ ալիքի վրայ կը գործեմ / օտարութեան հեռուներէն դէպի ինծի կը քալեմ / կ'ուզեմ տեսնել շօշափել այն որ կայնած գիտակցութեան մը քառուղիին / դերանունս չորթեր է ու իմ տեղս ուրուագիծը կը լեցնէ ու կ'ապրի» (էջ 1-2)։ Դիւրին է նշմարել թէ ինչպէս կը բանի պատուհանը. Եսը լիութիւն մը չունի, աւանդական հոգեվիճակներով լեցուն, անոնցմով ինքզինք եղող կամ ներաշխարհ ունեցող ենթակայ մը չէ։ «Ահազանգ»ին մէջ, այդ խօսողը կ'ըսէ «Ես ուրիշ տեսակ մարդ եմ», ինչ որ թող հակասական չթուի, որովհետեւ ուրիշութիւնն է նորէն որ խնդրոյ առարկայ է։ Ինչպէս Եսը կը քալէ դէպի քաղաք, այնպէս ալ ան կը քալէ դէպի ինքզինք, միշտ հեռու է, մանաւանդ հոն ուր կը թուի մօտ, միացած ինքն իրեն։ Անանուն, բացարձակապէս անանուն մէկը՝ որ գուցէ միայն կը մի-

[illegible] աշխարհին մէջ։ Ա՛ն է, որ անհատականութիւն, ինքնութիւն կու տայ գրուածքին, ա՛ն է որ ստեղծիչ է ոճի։ Սակայն անիկա անպայման մտածուած, խորհուած, մտադրուած չէ, ինչպէս կը մտածէ քննադատ ամբոխը։ Գուցէ երբեք չկարենանք գտնալ թէ ինչո՞ւ, ի՞նչպէս բանաստեղծը իր պատուհանէն յանկարծ գիւտը կ'ընէ բացարձակ բացակայութեան մը։

Ուէմպօ կ'ըսէ թէ իսկական կեանքը բացակայ է եւ այնպէս կը թուի, որ նման խօսք կը բխի բացակայութեան ընկալումէ մը։ Վերը ըսի արդէն որ մարդը չկայ, մարդ կը փնտռուի, կան մարդիկ, բայց չկայ մարդը։ Ինչ որ կայ «կրկնապատկերն» է (Նոյն) կամ խաբկանքը մարդուն։ Բաները այն չեն որ կը թուին, բաները, աշխարհը, տիեզերքը կը կրեն իրենց կեդրոնին մէջ ընդհանուր, ան-

[illegible] քը չի բանիր, կամ այն որ չի գար [illegible] չըսուիր հաւատքով։

Նման յայտնութիւն անստանձնելի է։ Այն որ Օշական կը կոչէ գիտակցութիւն, նման սարսափելի պարապութիւն [illegible]րող է դիմակալելու։ Կը յօրինէ միջոցներ զայն ծածկելու, քօղարկելու, հերքելու կամ անտեսելու։ Կրօնք, աստուած, վարդապետութիւն, գիտութիւն, բարոյական, գաղափար, համակարգ, ընկերութիւն հաստատումներ են, Նիցչէի իմաստով, որոնք կը միտին ծածկելու այդ արմատական բացակայութիւնը իմաստին։ Սրճարանը նստողները կը հաւաքուին, քով քովի կը նստին, «կոր կռնակը կը դարձնեն աշխարհին / ու կամարին տակ այս անջրդի, ստերջ առանձնութեան / կուզան ուխտի ծխախոտ ու աք[illegible]սորական մարդկութեան մը կարօտը [illegible] բար խառնել ու մանաւանդ պահը [illegible] ուրացումի վերացումի լքումի / [illegible]

Fonds A.R.A.M

դութեան՝ մինակութեան Թակարդին մէջ չգլորած...» («Արուարձաններ»): Աւելի անդին Օշական կը գրէ. «Մարդիկ -- չակերտեալ, կը մտածեն, կեանքը ամբողջ կը վատնեն / որ տեղերքը բացատրեն / տաղանդաւոր մրջիւններ՝ / փշրանք փշրանք իրականութիւնը կը փորեն / ու բառերու կը վերածեն ու բոյներու նըկուղներուն մէջ կը շարեն / յետոյ քովը կը նստին՝ իրենք զիրենք կը գովեն...»: Մեր բոլոր արարքները բացատրութիւն մը գտնելու կերպեր են եւ կը Թուին բացակայութիւնը մոռնալու ձեւեր: Կը մտածեմ, ուրեմն կը յօրինեմ աստուածներ, որպէսզի բիրտ, մերկ, չոր իրականութիւնը, կեանքին ու մահուան անելը, անոնց արմատական անիմաստութիւնը դառնայ ծածկումով ապրելի: Ապրիլ կը նշանակէ ծածկել: «Դարերն անվերջ իրար ետեւ կը դառնան / սա մարդոց պէս / որոնք մեռնելու վրայ՝ արդէն կրկին կը ծնին / ու ոչ միայն կը կարծեն Թէ չեն մեռած / այլ մանաւանդ չեն մեռնիր... / Ու կը հարցնեն տակաւին / Թէ ի՞նչ է իմաստը կեանքին / երբ անմահ ես ուրիշներու փոխնորդներով / մինչեւ մորթի վերջին ճեղքը, գամին չուրջ / ուրկէ պատկերը դեռ կը կախուի / մեծ հայրիկին...» («Քաղաք», էջ 18):

Ես ես չեմ, դուն դուն չես: Մարդիկ կեանքը չեն ապրիր, չեն մեռնիր: Կը հասկցուի ինչու «Արուարձաններ»ուն մէջ Եսը կը դիմէ դէպի կեանք, դէպի բացայայտութիւնը բացակային, կամ կը դիմէ մահէն անդին, գտնելու բացակայ իմաստը, հանդիպելու անոր: Քաղաքը Օշականի գրութիւններուն մէջ հաւաքական այն տեղն է ուր բոլոր էակները կը նստին իրարու քով, կը քսուին իրարու, բայց երբեք իրարու չեն հանդիպիր: «Մարդիկ հազար տեղ նոյն վայրկեանին կը ծնին / ու ամբողջ գաղտնիքը քաղաքին / արգիլելն է որ այդ հազարները / օր մը տեղ մը / հանդիպին («Քաղաք», էջ 15): Քաղաքը տեղ մըն է ուր ոչինչ տեղի կ'ունենայ, քանի որ հոն հաւաքուած ենք ըլլալու համար միասին, մոռնալու համար մահը եւ կեանքը, ապրելու համար տեսակ մը տեւականութեան մը մէջ, առանց պատմութեան. անվաւերութեան մէջ է որ մարդիկ մօտիկ են իրարու: Հանդիպումն է որ մարդը կ'ընէ մարդ. «Մինչեւ որ դիմացէն հանդիպին / ու դէմքին փակին, յանկարծակի / ու կնիքը առած, անցնին / մարդ եղած հիմա («Քաղաք», էջ 16): «Խուճապ»ին մէջ ալ կայ հանդիպումի մը խնդիրը, «մարդու հրաշք հանդիպումի մը կարօտը» (նոյն): Մարդ ըլլալու կարելիութիւն մը կայ անշուշտ, պայմանաւ որ ըլլայ հանդիպում, ոչ միայն ներ -- մարդկային այլեւ հանդիպում բացակայութեան հետ: Արդ՝ մարդիկ կրօնք ու գիտութիւն, ընկերութիւն ու քաղաք կը շինեն որպէսզի «չգիտակցին վտանգին / ու պաշտպանուին խուճապէն» («Խուճապ»): Խուճապը հակադրեցութիւնը կը Թուի բացակայութեան հետ հանդիպումին: Անմիջապէս որ գիտակցինք ասոր՝ կը ծնի խուճապը, տեսակ մը ընդհանրացեալ տենդ մը. «Ես եմ իմ խուճապս, իմ սնունդս անկէ կ'առնեմ անոր կուտամ / որ կարենամ ախտագերծել մտածումս Մեծ Խուճապէ՞ն / Թէ բանէ մը որ ոչ բառ է ոչ երեւոյԹ -- ես ալ շատ լաւ չեմ գիտեր... / ես ճշմարտութեան քարտուղարն եմ...» («Խուճապ»):

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Ցայտնի չէ Թէ ի՞նչ է այս գլխագիրով գրուած Մեծ Խուճապը, որմէ պէտք է ախտագերծել մտածումը: Էականը Թերեւս մնալն է այդ խուճապին մէջ, որ ինչպէս կը տեսնուի ճշմարտութեան մէկ յայտարար նշանն է: Վ. Օշականի ամբողջ բանաստեղծութեան փորձառութիւնը կը ձգտի այս ճշմարտութիւնը ահազանգելու: Իսկ ճշմարտութիւնը լսել կը նշանակէ անշուշտ հանդիպիլ, ըլլալ մարդ: «Ահազանգ»ին մէջ Օշական կը գրէ. «Այս ամբողջը / որ կարենանք, ի վերջոյ վիրար տեսնել, իրար դպնալ ու հոտուըտալ / զիրար սիրել ու չարչարել եԹէ պէտք է մեռցնել / որ ճշմարտութեան մօտենանք»:

Ի սկզբանէ մարդը կայ իր փախուստներովը ճշմարտութենէն եւ յանձնող ինքզինք պատրանքներուն: Ի սկզբանէ կայ անվաւերութիւնը: Ահազանգը այս բեկումն է ապահով ու խաղաղ ու գոց անվաւերութեան մէջ: Ան կ'ըսէ վտանգը, ոչ Թէ մեզ պահելու համար ապաստանի մը ապաւէնին, այլ մղելու համար վտանգին հետ ճակատումին: Ճշմարտութիւնը այն հեռաւոր կէտն է, այն արկածը, որուն կը դիմէ Օշականի «ամպիւլանսը». «վերջին ամպիւլանսն եմ... պէտք է հասնիմ արկածին», ուր կեանք ու մահ կը յայտնուին իրենց ամբողջ դիւրաբեկութեամբ:

«Ահազանգ»ին մէջ՝ պառաւը որ երախայ մը կը փրկէ, կը դառնուի նոյն ատեն, եւ կը հասնի ճշմարտութեան մը «իմացումին». «կրնար մեռնիլ հիմա, կրնար ապրիլ յաւիտեան ո՛չինչ՝ ոչինչ կարող էր երջանկութեան այդ վայրկեանը խլել իրմէ»: Ճշմարտութիւնը մահացու է. երբ կը յայտնուի, կա՛մ կը ջնջէ մարդը կամ զայն հիմնովին կը փոխէ, կ'այլայլէ: Բիրտ արարք մըն է: Կը հասկցուի ի՞նչու կ'ըսուի. «Ամէն մարդ որ կարեւոր բան մը կը փնտռէ՝ պէտք է ոճիր մը գործէ, քանզի որպէս զի գտնէ: Անշուշտ գին մը կայ, որ պիտի վճարէ»: Գրութիւնը կը փորձէ բրտութեան իմաստ մը տալ, զայն լծորդելով ճշմարտութեան: «Պէտք է ոճիր մը գործէ» նախադասութիւնը կը նմանի Ա. Պրըթոնի գրգռիչ մէկ յայտարարութեան եւ խորհրդանշական առում ունի: Ճշմարտութիւնը կը յայտնուի միայն երբ մեզ կը վտանգենք, երբ արժէքներ, հայրերն ու աստուածները կը դարձնենք խնդրական: Ասոր միւս անունն է «յեղափոխութիւնը»: Հետեւաբար՝ կեանքի տուեալը տուեալ մը չէ, «կեանքը կեանքի սէրն է, ուզեսչուզես», անկարելիութեան սէրը, պատրանք սպաննելու «կանոն ու օրէնք», պահ մը ըլլալու, ապրելու համար ամբողջովին: Բրտութիւնը ունի յայտնատեսական եզր մը, այն չափով՝ որ կը տանի ճշմարտութեան, այն չափով ի հարկէ որ իմա՛ստ ունի:

Ի սկզբանէ կայ կեանքը, որուն համար չենք ծնած ու չենք մեռնիր: Բայց կրնանք զայն պահ մը ապրիլ մեր մարմնին մէջ: Օշականի էջերուն մէջ՝ բազմաԹիւ են այդ պահերուն զացող յղումներ. «միայն Թէ կարելի ըլլար երկվայրկեան մը չհեղձնել չխաբել / դուրս մագլցիլ չուրջը նայիլ սխտոր կեղուել, / կեանքէն ու մահէն անդին մէկը տեսնել ձեռքին դպնալ / յետոյ դադրիլ / միս մինակ»: Երկվայրկեան մը, պահ մը, անգամ մը, բոպէ մը. ահա բաղձանքը եւ ահա կարելիութիւնը: Ժամանակին երկար գծին վրայ՝ ըլլալու են այս ժամանակը զանցող պահերը: Գոնէ յոյսը կայ: Բայց կը Թուի անիրագործելի. «Բայց ոչ, / ինչ որ կու գայ կրկնապատկերն իր առջեւէն հրելով է որ կու գայ»: Կեանքը կը մնայ կրկնապատկերէն անդին, խենԹութեան բակին մէջ, կորսուած ու ապագայ: Եւ գոյութիւնը կը մնայ «անյոյս վէրք», կամ տեսակ մը «եղերական սպասում» կայարանի մը վրայ (կայարան՝ որ Օշականի ամէնէն սիրելի Թեմաներէն մէկն է. սպասում, երԹ ու գալուստ, հանդիպման կարելիութիւն, բայց՝ ոչինչ): Կը մնայ անհեԹեԹը. «ապսիրտը չի մոռցուիր, չի մոռցուիր» կ'ըսէ աղուոր տող մը, «կը նետուի անդուլ, յամառ վազքի Թափին մարդէ մարդ»:

## ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԳՐՈՂԸ

Բացակայութեան փորձառութիւնը կը մղէ գրողը մէկ կողմէն՝ հրաժարելու աստուածներէն, միւս կողմէն՝ իր իսկ արարքով հաստատելու դէմ յանդիմանութիւն մը իմաստին հետ: ԱնհեԹեԹութեան մէջ, անոր հետ, եւ անոր ամենատիրութեան դէմ՝ գրողը ա՛ն է որ իմաստ մը կը փրցնէ, կը գտնէ «ուղին գծին իմաստին»: Ո՛չ երազանք, ո՛չ ալ փախուստ աշխարհէն, պատրանքներու յօրինում մը: (Ահա ինչու Օշական կը խուսափի բանաստեղծութեան պատկերէն ու նուագէն, բանաստեղծական միտքը կախարդող պաճուճանքէն). «Սակայն բանականութեանս չեմ արտօներ ո՛չ երազել ու զբօսնուլ / ո՛չ ալ մաքի ապրանք ու չոր ցամաք գիտելիքներ մեծաքանակ ամբարել / այլ խոյանալ երեւակայութեանս ետեւէն փորձել հասնիլ անծանօԹին / ցեխին մէջէն հազալով, յօրանջելով, Թքնելով / մինչեւ քղացքը տեղերքին / յետոյ սուզուիլ եռ ֆլշողութեան յատակը ու Ջրամոյն դղեակները, զանձ փոխադրող նաւերը / ու հէքեաԹել... առասպելել... ոչ Թէ փախելու եւ պատրանքներու / սմքած ծիծերէն կախուելու՝ / այլ սաֆարիի մեկնելու, որոգայԹը / լարելու գոյնի, ձայնի իմաստներու ցանցերով»: Գրելը՝ որոգայԹ լարել, անծանօԹին հասնիլ ու բռնել է: Բայց այդ անծանօԹը խուսափուկ, հեռաւոր, անմատչելի ճշմարտութիւն մը կը Թուի, որուն սպասումը կը կազմէ Թերեւս ամէն գրութեան միակ հեռանկարը:

Գրելու արարքին լծորդումը ճշմարտութեան շատ դասական որոշադրում է, որուն շնորհիւ Վ. Օշական կը փորձէ բռնել անհեԹեԹը: Հարց է Թէ ո՞ր չափով ատիկա իր կարգին պատրանք մը չէ, երկրորդ ու նրբին անվաւերութիւն մը: «Խանգարուած Վերելակ»ի մէջ, Օշական դէմ դիմաց կը դնէ գրերու գիտաւոր սեղծիչն ու իր աշակերտը, Մաշտոցն ու Կորիւնը: Առաջինը գտած է իմաստը, երկրորդը կը կրկնէ անոր տառը: Ինչ որ կը զանազանէ փորձարկողն ու կրկնողը այն ալ միայն կրկնութիւնը չէ, այլ այն որ պահ մը Մեսրոպ «յայտնութեան ճիշդ կեդրոնը մարդկային սրտի մը չափ տեղին վրայ» եղաւ, յետոյ ապրեցաւ իմաստին անկումը մշակոյԹ կոչուածին հետ:

Վահէ Օշականի փնտռտուքը խելայեղ փնտռտուք մըն է ճշմարտութեան: Սակայն արուեստի միջոցներով: Եւ ահա ինչ որ զիս կը մօտեցնէ վերը նշած հարցումիս երկրորդ մասին, ի՞նչ է անոր տեղը ժամանակակից բանաստեղծութեան մէջ:

«Պատուհան»էն ասդին Վ. Օշական յաջողեցաւ իրագործել իր գործի իսկ ներքին տրամադրութենէն բխող արարքը: Ամէն մէկ գիրք եղաւ հերքումը այն բոլորին որոնք կը բնորոշէին մեր մէջ բանաստեղծութիւնն ու գրականութիւնը: Դժուար չէ այսօր պատկերացնել յետպատերազմեան գրականութեան մԹնոլորտը, կը բաւէ կարդալ «Ակօս»ը, յետոյ «Բագին»ը, «Սփիւռք»ը, «Նայիրի»ն կամ Փարիզի «Անդաստան»ը, որոնք վարիվերոյ միջին արտադրութիւն մը կը հրամցնեն մեզի: Զանց կ'առնեմ անունները: Դժուար է սակայն մեր այդ Թուականներու բանաստեղծութեան մէջ գտնել ժամանակակցի տենդ: Զափուած- ձեւուած, կոկիկ, խնամուած, արհեստով գրուած ոտանաւորները կը կազմեն բանակ, ուր սէրը, հայրենիքի կարօտը, որբութիւնը, երկիրը, երազն ու նոյնքան հեռաւոր ու տարտամ կեանքը կը վկայակոչուին: Զեմ հարցներ Թէ ի՞նչպէս սերունդը յաջողեցաւ ինքզինք զերծ կացուցանել ժամանակը յուզող հարցերէն, աչքը փակեց պատերազմէն վերջ զարգացող մտաւորական Թէ գրական շարժումներուն, ապաստան գտաւ մեր մշակոյԹի աւանդութեանց հունին մէջ, երջանիկ հաւատքովը որ կը պահպանէ զանոնք: Հիմա անտեղի է խօսիլ մաքի հորիզոններու փակումին, կեԹոյական մտայնութեան, այլամերժութեան մասին, այնքան դուցէ ատոնք Թուին ապայժմէ, Թէեւ Վ. Օշականի գործին հանդէպ գոյութիւն ունեցող ո՛չ միայն վերապահութիւնը, այլեւ բացայայտ չարութիւնը կը բխին ճի՛շդ անսահման հրապարակին իշխող, ինքն իրեն վրայ փակ՝ աւանդական բարոյականի կեղծիքէն ու գաղափարաբանութենէն: Այդ հին օրերուն Վ. Օշական կը բերէր մեր գիրերու աշխարհին մէջ դուրսէն կորզուած համեր, բաց աշխարհէն եկող մտահոգութիւններ, որոնց կը հագցնէր կերպ ու շեշտ: Տեղ մը, ճեղքէ մը ներս բաց հովն էր որ կը մտնէր, երբեմն ցուրտ, բիրտ ու կատաղի, երբեմն ալ ձախաւեր, բայց բոլոր Թանգարանին մոմխաներուն կու տար իրենց իսկական անունը: «Քաղաք»ը կը խօսէր արեւմտեան բայց արդէն տեղերականացող չէզոք ու անանուն տեղէն, կը Թելադրէր Վ. Օշականի արեւմտեան փորձառութիւնը յետպատերազմեան տարիներուն: Ցաճախ կը խօսուի դոյապաշտութենէն, անհեԹեԹի Թատրոնէն, առանց որ փաստերը բերուին եւ եզրերը ճշդուին: Այդ խօսքն ալ չանցնիր բամբասանքի սահմանէն անդին, քանի միջգրութենական ու միջմշակութային յարաբերութիւնները կը վերածէ «ազդեցութեան» միամիտ գաղափարին եւ կը հրաժարի գրական յղացքները մտածելու պարտադրանքէն: Վ. Օշականի գրութիւնները կը բխին հասարակաց տեղերէ, բայց երբեք չեն կրկներ հասարակ տեղիքներ: Զեն Թարգմաներ ինչ որ կար դուրսը: Եւ զուր աշխատանք պիտի ըլլար «Քաղաք»ին զուգահեռներ փնտռել Սարթրի, Պեքեթի մօտ, երբ այդ ստեղծումը, իր ներքին ճարտարապետութեան, Թեմայի լարումով, գիտովն ու կիրարկումով իր անկրկնելի ոճին կը պատկանի Օշականին անտարակոյս:

Ոճ ըսի՝ նկատի ունիմ այդ բազադրեալ բարբառը նախ՝ որ կ'անցնի խօսակցական լեզուէն գրականին, մեր չոր, անհամ ու տափակցած, ոտանաւորէն խեղդուած, մաքրութենէն մեռնող լեզուն պատուաստելով բանաւորի համով: Ասիկա պզտիկ գործ մը չէ, նոյնիսկ մեծ գործ մըն է, քանի ամէն գրող նախ եւ առաջ լեզուի բանուոր մըն է: Այդ ոճը ունի երկրորդ երեսակ մը, որ մօտեցումի կերպն է առարկային. Վ. Օշականի բանաստեղծութիւնը քնարական չէ, խօսելու համար գիրքերու լեզուով, ինչպէ՞ս կրնար քնարական ըլլալ, երբ խօսքը չի գար մտերմութենէ: Օշականի համար էակները մակերեսներ են, դիմակներ՝ ինչպէս մարդիկը մեր չուրջ, որոնք միշտ ալ պիտի յաւակնին՝ խորունկ ըլլալ. Այդ քերթուածներուն մէջ, հոգիի պահերու դրսեւորումներ չկան, որոնք խորունկի հոգեբանութեան, ֆլշողութեան ժամանակի, կորսուած մանկութեան վերբերեւումներն են: Ասոր արդիւնքն է տեսակ մը «իրապաշտութիւն» որ ո՛չ մէկ իրականութիւն կը վերարտադրէ, քանի չի պատկերացներ, այլ միայն կը յուշէ: Ապա՝ վերջապէս Վ. Օշականի տողը, ինչ որ այլուր կոչած եմ անկայուն տող, այն որ մեծատարած քաղաքին ու անոր արուարձաններուն առջեւ կը քալէ անդադար, բռնուած այդ ամբողջութիւնը պարփակելու տենդէն: Կը տանի իր հետ դըրեԹէ, երեւութական բայց կազմակերպուած անկարգութեան մը մէջ, ինչ որ կը գտնէ:

Ո՛չ միայն իր աշխարհին առանձնայատկութիւններով, այլեւ ատոր գեղարուեստական կերպարանաւորումներով Վ. Օշականի արտադրութիւնը կը պատկանի մեր գրականութեան ամէնէն արդիական ժամանակին: Բանաստեղծութիւն՝ անկասկած, այն չափով ինչ չափով իբրեւ ստեղծում պահ մը անկարելի կը դարձնէ բանաստեղծութեան աւանդութիւնը, անոր տալով նոյն ատեն ա՛յլապէս ըլլալու հնարաւորութիւն:

Քիչ են ժամանա՛կ ստեղծող երկեր, որոնք բանան արուեստն ու կեանքը յուզող տագնապներ եւ զանոնք ինքնօրէն ձեւերով անձնաւորեն: Մէկ հատորէն միւսը՝ Վ. Օշական կը պարզէ մարդկային անհեԹեԹին խորութիւնը եւ կ'իւրացնէ տենդը զայն իմաստաւորելու. որքան ալ որ կեանքը անհեԹեԹն է, արուեստը կը կազմէ անոր պատասխանին փնտռտուքը: Ինքնին փնտռտուքն է վսեմը:

Ժամանակակից գրող որուն համար դո՛ւրսը գոյութիւն ունի՝ Վ. Օշական գիտէ որ արուեստի մէջ պատրաստի լուծումներ չկան եւ արուեստը ինքն իր օրէնքն է, ինքն իր օրինավիճակը ստանձնողը: Ո՛չ կրօնք, ոչ սրբութիւն: Ամէն ինչ պէտք է վերսկսիլ, նորէն: Խնդրական դարձնելով աւանդութիւնն ու տուեալը Վ. Օշական կը վերսկսի բանաստեղծութիւնը, ըսել կ'ուզեմ կ'ազատագրէ զայն բանաստեղծականի պատրանքէն: Կը զարմանանք, կը գայԹակղինք, Թերեւս նաեւ նման յանդգնութիւն չենք ներեր ու կը փորձենք հոյակապ յոբելեանի մը շուքով զմռսել գործը: Բայց կը բաւէ բանանք գիրքերը, որպէսզի բախինք վերստին արուեստագէտի մը կիրքին, մտածումին, շեշտին: Իսկ արուեստագէտը քիչ է մեր մէջ:

■

(*) Նախնական տարբերակը խօսուած է Վ. Օշականի յոբելեանին, Լոս-Անճըլըս, 1994 Հոկտեմբերին:

Fonds A.R.A.M

# ՕՐՄԱՆԵԱՆ՝ ՍՊԱՆԵՐԷՆ

*Հայ Եկեղեցւոյ նուիրուած գործերը շատ առատ չեն սպաներէնով: Գարեգին Արք. Խաչատուրեանի (1938) եւ Սիոն Արք. Մանուկեանի (1954) գրքոյկներէն անդին, լաւագոյն գործը կը մնայ -թարգմանական որոշ թերիներով հանդերձ--- Ուրուկուայի թեմի առաջնորդ Յակոբ Եպիսկ. Գլընճեանի «Հայ Եկեղեցին՝ հաւատքի եւ հայրենասիրութեան աղբիւր» գիրքը* (1988):

*Մաղաքիա Արք. Օրմանեանի նշանաւոր* «L'Eglise Arménienne»*ը սպաներէնի թարգմանելու փորձերը հինէն կու գան:* 1945 - 47 *թուականներուն, Պուէնոս Այրէսի «Արարատ» ամսագրին մէջ լոյս տեսած է անաւարտ ու անյաջող թարգմանութիւն մը (մինչեւ 22-րդ գլուխը), գործ՝ զրագիտուհի Ֆելիսա Գույումճեանի: Իսկ 1980-ական թուականներուն, Թէքէեան Մշակ. Միութեան պատուէրով ֆրանսերէնէ լրիւ թարգմանութիւնը ըրած է լրագրող ու բանաստեղծ Նարսիսօ Պինայեան. ան շարուած ու պատրաստ էր տպագրութեան 1987-ին, բայց, անյայտ պատճառներով, չէ տպուած, ֆիլմերը կորսուած են՝ ու նաեւ՝ բնագիրը (թարգմանիչը խելք չէ ըրած պատճէն մը պահելու):*

*Երրորդ փորձը յաջողած է. տարեվերջին, լոյս տեսած է Օրմանեանի այս հատորին սպաներէն թարգմանութիւնը, գործ՝ Գէորգ Սարաֆեանի (*): 1959-էն ասդին, Գ. Սարաֆեանի վեցերորդ գործն է ասիկա. ան թարգմանաբար լոյս ընծայած էր Հ. Թորոսեանի հայ գրականութեան եւ Հայ Դատին նուիրուած գործերը, ինչպէս եւ ծաղկաքաղեր՝ հայ բանաստեղծութեան, արձակի ու երգի:*

*Նկարազարդ հրատարակութիւնը կը բացուի հանգուցեալ Վազգէն Ա. Կաթողիկոսի շնորհաւորական նամակով. ապա կու գան Օրմանեանի ու թարգմանիչին նախաբանները, Պերթրան Պարէյի ներածութիւնը, բնագիրը --կարգ մը անհրաժեշտ ծանօթագրութիւններով-- եւ քանի մը յաւելուածներ (կաթողիկոսներու ցանկ, Հայց. Եկեղեցւոյ ներկայ թեմերու ցուցակ, կրօնական քերթուածներու եւ շարականներու նմոյշներ):*

*Ընդգծելի է, որ այս թարգմանութիւնը ամբողջական չէ. թարգմանիչը ըրած է* «կարգ մը յապաւումներ տարբեր գլուխներու մէջ, ժամանակակից ընթերցողին [զայն] աւելի մատչելի դարձնելու նպատակով»: *Այս յապաւումը կ'ընդգրկէ, մեծ մասով, բանավէճային բաժիններ, վարդապետական հարցեր, եւայլն: Որքանո՞վ անհրաժեշտ էր այս պատշաճեցումը, մանաւանդ երբ այսօր տեղի ու անտեղի բանավէճերը չեն վերջացած եւ ընթերցողը կողմնորոշումի ու մանրամասնութիւններու պէտք ունի: Մնաց որ, ֆրանսերէն բնագրին եւ հայերէն ու անգլերէն տարբերակներուն (բոլորն ալ հեղինակին վաւերացումով) ընթերցողները միշտ կրնան հանրամատչելի շարադրանքներ գտնել (մեր պարագային, նաեւ՝ սպանախօսը), առանց «խտացած» Օրմանեան փնտռելու...*

*Թարգմանութեան լեզուն համեմատաբար տանելի է. առհասարակ նկատուած է, որ Գ. Սարաֆեանի ֆրանսերէնէ թարգմանութիւնները նուազ խոցելի են, քան հայերէնէ կատարուածները: Ինչ կը վերաբերի տառադարձութեան եւ հայերէն անուններու գրելաձեւին, որեւէ բակըրունք չկայ. կը գտնէք* Albac *և* Aghbak, Grigor de Tatev *և* Grigor Tathevatsi *նոյն էջին վրայ, եւայլն:*

*Ամէն պարագայի մէջ, ճիգը բնաւ արհամարհելի չէ: Օրմանեանի այս խմբագրութիւնը կը շարունակէ մնալ անհրաժեշտ աղբիւր մը՝ Հայց. Առաքելական Եկեղեցւոյ մասին վաւեր գիտելիքներ ձեռք ձգելու համար:*

*ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ*

(*) Arzobispo Maghakia Ormanian, *La Iglesia Armenia*, traduccion de Jorge Sarafian, Buenos Aires, 1994, 205 p.

# ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

*ԱԿՈՒՍՏԻՆ ԴԱՒԻԹԵԱՆ*

*Քսաներորդ դարու Սփիւռքը մեզի տըւաւ օտարալեզու բազմաթիւ հայ գրողներ, որոնցմէ շատեր ցարդ գրեթէ բոլորովին անյայտ են ընթերցողին: Անոնց շարքին կը պատկանի Արժանթինահայ Ակուստին Դաւիթեանը* (1939 - 1990), *որուն սպաներէն գրուած քերթուածներուն փոքր մէկ մասը ամփոփուած է երեք հատորներով. «Ուրացուած մարդ էակը»* (1981), *«Դատապարտուած մարդ էակը»* (1983) *եւ «Անյաղթ լառը»* (1988): *Անոր գրիչին կը պատկանին բազմաթիւ ակնարկներ հայ բանաստեղծութեան հին թէ նոր դէմքերու մասին: Ստորեւ ներկայացուող երկու քերթուածները թարգմանուած են իր վերջին հատորի «Ամէն ինչ պէտք է բանաստեղծել» շարքէն (իր գրականութենէն ուրիշ նմոյշներու համար, տե՛ս ի միջի այլոց «Յառաջ - Միտք եւ Արուեստ»ի Յուլիս 1992-ի թիւը):*

21 Յուլիս 1987

Ահա նորէն բացումն ու աւարտը սերտ միացումով,
աննախադէպ աղէտի անձկութեան մէջ առկայ:
Ահա թէ ինչու կը շարունակենք տօնել
անպատում օրերը թափանցած մեր էութեան տաղտուկը:
Ահա նորէն անձրեւը գլխաւոր դերասան կը հռչակէ մեզ՝
ընտրեալներ (իբրեւ թէ)ամենակալ այդ ուժին,
ու հրաշք ու սարսափ կը բաժնէ անխտիր:
Եւ այսպէս --կարծես ամէն ոք արտօնեալ ճամբորդ ըլլար
անհաշիւ ուղեւորութեանց--, մենութիւնը նուազ
կը գերադասէ յաւերժ վիշտեր, իսկ հոգին կը խաղաղի
չափազանց մարդկային երկինքի մը մութին մէջ խոցելի...

22 Յուլիս 1987

Ահա ես նորէն այստեղ: Քաղաքը որ զիս կ'ընդունի
ձմեռնային անձրեւներու պատկերով, կը վերակերտէ
ամէն ինչ բանաստեղծելու անխուսափելի սովորութիւնը:
Ո՞ր խորհուրդը զիս կ'ուղղէ դէպի մելամաղձոտ տեսիլներու
վաղածանօթ այս ճամբան,
ուր մաշած զարմանքս կը նորոգեմ ու հնամենի դողս
յարութիւն կ'առնէ: Արձագանգ ու անդրադարձ
կը բաբախեն դեռ մատղաշ պատրանքներու մոռցուած տունը,
ուր վերջնական պատգամը գտայ պարապ ու անիմաստութիւն
ամբարող էութեանս համար: Դժուար է մարը մտնել
եւ վերջալոյս դիմագրաւել: Հրաժարիլ՝ յոյսի անդարձ
քանդումին մէջ, հասկնալ՝ անշրջանցելի անհանդուրժողութեան մէջ,
կրկին դիտել հորիզոնը կեանքի կոչումով: Սակայն, ամէն ինչ պէտք է
բանաստեղծել: Ա՛յս ալ...

*Սպաներէնէ թարգմանեց՝ Վարդան Մատթէոսեան*

Պուէնոս Այրէս

# ԱՒԱՆԴՈՒԹԵԱՆ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

(Շար. Ա. էջէն)

*հիւսեն, քանի 1920-ական թուականներու աւարտին ծագած տնտեսական մեծ տագնապն ու տասնամեակ մը ետք երկրորդ մեծ պատերազմին բռնկիլը, պիտի հաստատեն թէ արդի ժամանակները եւ քաղաքական, պատմական եւ ընկերային նոր տուեալները անցեալին ամբողջական վերատեսութիւնը կը պահանջեն՝ յետպատերազմեան միջազգային նոր բեւեռացումի մը թերմամբ, որ պիտի յանգի պաղ պատերազմին:*

*Տըրէն կը մահանայ երբ այս նոր պատերազմին սաստկացումով, նոր իրադարձութիւն մըն է որ կը յաջորդէ հինին, ... րուն վկայ բանաստեղծներէն կ'ըլլայ ինք: Իր վերջին տասնամեակի գործերը, իրենց մութ գոյներով եւ ողբերգական զգայնութեամբ, անհետացող աշխարհի մը կարապի երգը կը դառնան:*

*Տըրէնով Վերածննդեան դասական պատկերացումը կարծէք իր վերջալոյսին հրաժեշտն է որ կու տայ:*

*ՎԱՀԷ ԱՐԱՁ*

(*) — André DERAIN : Le Peintre «du trouble moderne», *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*, du 18 Novembre 1994 au 19 Mars 1995.

(1) Henri MATISSE : «Ecrits et propos sur l'art», *Collection Savoir*, *Herman*, Paris, 1972, p. 95, note 44.

(2) Նոյնը:

(3) Ցիշատակուած հետեւեալ հատորին մէջ. --

Pierre DAIX : «L'ordre et l'aventure. Peinture, Modernité et répression totalitaire», *Arthaud*, Paris, 1984, p. 87.

(4) Նոյն, էջ 97:

(5) Նոյնը (մատնանշումը կը պատկանի Կէրհարթ Հաուբթմանին):

# ՎԱԶՐԻԿ ԲԱԶԻԼ

* * *

Անցեալ օր
Հանդիպեցի նրանց:

փակագծուած, չակերտուած, կախման կէտաւոր
քայլում էին փողոցում,
մթնոլորտներ ճեղքում
եւ իրաթարգման հայեացքներով
իրար հետ իրենց իսկ անհասկանալի մի լեզու խօսում:

-- Տպաւորապաշտ ես, տպաւորապաշտ:

կարծես թէ ես եմ միակը,
որ իրենց խղճերը պիտի հանդարտեցնի

առ ի պարտականութիւն,
ամէն գնով,

Բառս խառնեց եւ
աշխարհ փախեցի:

*Մինիխ*, 1994 *Դեկտեմբեր* 21

* * *

կեանքը փախնում է մարդուց մարդ
եւ իր թողած հետքերով
ձեռնածում նրկան՝
«ծնունդ» խաբկանքին
անուններ տալով:

Ինչքան դէմքեր ու դէպքեր են կորսուել կեանքում,
որոնք միայն տօնական օրերին են
իրենց ակունքին վերադառնում՝

Ցիշողութեանս այն անկիւնը
որտեղ մահն է անորոշաբար ներ --
կայանում:

Երէկ թէ՞ այսօր:

Ցամենայնդէպս ինչ որ մի ժամանակ,
որի զովքն եմ հիւսում
տօնական այս բացիկներով:

Եւ երբ շաբաթավերջի գնումները կատարած
կեանքի ժխորից տուն եմ վերադառնում,
մանուկների ժպիտները առ --
անձնանում են,
աչքերիս բախւում եւ յիշեցնում
որ վաղը տօն է:

*Մինիխ*, 1994 *Դեկտեմբեր* 10

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris • Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 2
DIMANCHE
2 AVRIL
1995

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 203

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

69րդ ՏԱՐԻ - Թիւ 18.563

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69e ANNEE — N° 18.563

# ՍՓԻՒՌՔԸ՝ ՆՈՐ ՀՈՂ ՆՈՐ ԿՐԹՈՒԹԻՒՆ

Գրեց՝

**ԺԻՐԱՅՐ ՋՈՒԼԱՔԵԱՆ**

Այսօր, գեղարուեստի նիւթերու դասաւանդութիւնը շատ մը երկիրներու դպրոցներէն ներս՝ ընդունուած, սովորական դարձած երեւոյթ է. հայկական դպրոցներու մէջ, անոնց դասաւանդութիւնը, առաւել՝ թատրոնի դասաւանդութիւնը, կը դառնայ հրամայական պահանջ:

Սփիւռքի մէջ, հայ դպրոցին կոչումն է պատրաստել կատարեալ երկմշակոյթ եւ երկլեզու աշակերտներ: Կոչում, որ իր յատակ բանաձեւումը կը գտնէ ընդհանուր կրթական ծրագրի մը ծիրէն ներս, ներառնելով՝ թէ՛ տեղական, հիւրընկալ երկրի պետական կրթական ծրագիրը եւ թէ՛ հայկական կրթական ծրագիրը:

Հայ աշակերտին գոյավիճակը հիմնական տարբերութիւն մը ունի բաղդատած տեղացի աշակերտին: Հայ մանուկը պէտք է իւրացնէ պետական կրթական ծրագիրը եւ հայկականը: Ի՞նչ կը հասկնանք հայական կրթական ծրագիր ըսելով. հոս է, որ կը սկսի ծրագրային անորոշութիւնը:

## ՏԱՐԱԳԻՐ, ԳԱՂԹԱԿԱՆ ՀԱՅՈՒՆ ԴՊՐՈՑԸ

Կարելի չէ ընդհանուր կերպով Սփիւռքի բոլոր դպրոցներուն կրթական ծրագրին մասին խօսիլ, առանց վիճակագրական տուեալներու: Միջին Արեւելքի մէջ, հայկական դպրոցները բարդ խճանկար մը կը պարզեն, իրենց զանազան հայ յարանուանական եւ կուսակցական պատկանելիութեամբ: Արեւմտեան երկիրներու մէջ, ամէն գաղութ ունի իր դպրոցական յատուկ պարագաները: Ինչ կը վերաբերի Ֆրանսահայ գաղութին, կրնանք ըսել որ մշակուած, սերտուած, հայկական կրթական ծրագիր գոյութիւն չունի: Ծրագիր մը, որ յանձնարարելի ըլլայ բոլոր դպրոցներուն՝ հայ մանուկին կրթութեան էական կարիքները գոհացնող, հայ համայնքին ինքնուրոյն մշակութային դիմագիծը դրսեւորող եւ իբր փոքրամասնութիւն՝ Ֆրանսայի մէջ, անոր դերն ու տեղը բնորոշող: Հայ դպրոցը, տակաւին, տարագիր ու գաղթական Հայուն դպրոցն է:

Առանձնապէս դպրոցները կը դժուարանան մշակելու իրենց յատուկ հայկական կրթական ծրագիրը, որ համապատասխանէ պետական կրթական ծրագրի չափանիշներուն: Ընդհանրապէս, հայերէնի ուսուցիչներն են, որոնք իրենց անձնական փորձառութենէն մեկնած, իրենց մասնագիտական պատրաստութեան հիման վրայ, կը կազմակերպեն հայերէնով դասաւանդուող նիւթերը: Կայ նաեւ դպրոց որ քանի հայերէնի ուսուցիչ ունի, այնքան ալ տարբեր կրթական ծրագիրներ ունի եւ երբ ուսուցիչը փոխուի, բնականաբար կրթական ծրագիրն ալ կը փոխուի:

## ԳՐԱՒՈՐ ՄՇԱԿՈՒԱԾ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԿՐԹԱԿԱՆ ԾՐԱԳԻՐ

Ֆրանսայի մէջ, կառավարական որոշումով, ամէն հանրային դպրոց ստիպուած է մշակել իր կրթական ծրագիրը: Պետութիւնը, 1990 Հոկտ. 31-ի հրամանագրով, կրթական հաստատութիւններու օրինավիճակը կը բարեփոխէ. անոնց կու տայ ինքնավար դրութիւն մը, որուն հետեւանքով, անոնք կը հրաւիրուին մըշակել իրենց դպրոցին յարմար, յատուկ կրթական ծրագիրը, որ առանց խախտելու պետութեան կրթական հիմնական սկզբունքները, նկատի կ'ունենայ աշակերտութեան ընկերային վիճակը եւ տեղական քաղաքական ու տնտեսական տուեալները:

Հայկական դպրոցներու մէջ ալ կրթական ծրագիրը առաջնակարգ պահանջ մըն է. ընդհանուր կրթական ծրագիր եւ հայկական կրթական ծրագիր:

Այսօր, Ֆրանսայի հայկական դպրոցներու աշակերտներուն խօսակցական լեզուն միայն Ֆրանսերէնն է: (Թերեւս միակ բացառութիւնը Փարիզի «Մկնիկին Դղեակը» դպրոց - աշխատանոցն է, որ հայախօս երախաներու մշակոյթի տունն է, խումբ մը մանկավարժ - ծնողքներու նախաձեռնութեամբ հիմնուած, ուր ամէն աշխատանք հայերէնով կը տարուի: Բայց միայն շաբաթօրեայ դպրոց է, պըզտիկները ֆրանսական ամէնօրեայ դըպրոց կը յաճախեն, ուրեմն հոն տարուած հայերէնի աշխատանքը ձեւով մը լրացուցիչ է ֆրանսերէնին): Դպրոցներու տնօրէններու պատասխանատուութիւնն է կարգաւորել հայերէնի օրինավիճակը հայ դպրոցէն ներս: Ահաւասիկ մի քանի խընդրայարոյց պարագաներ. Նորեկ աշակերտները հայերէնի մուտքի քննութենէ չեն անցնիր որպէսզի իրենց հայերէնի մակարդակը գիտցուի. մէկ դասարանէ ներս հայերէնի մինչեւ հինգ տարբեր մակարդակներ ունեցողներ կը գտնուին. հայերէնի մէջ ձախողած աշակերտները վերաքննութենէ չեն անցնիր. դպրոցի պաշտօնական հաղորդագրութիւններուն մէջ երկլեզուութիւնը չորդեգրուիր: Այս վերաբերմունքը հայերէնի նկատմամբ՝ երկրորդական լեզուի վերաբերում է, նոյնինքն հայ դպրոցին բարձրագոյն պատասխանատուներուն կողմէ: Այս կապակցութեամբ, պարզ է ու գործնական, Մարսէյլի Համազգային դըպրոցի որդեգրած գործելակերպը. նիշերու ընդհանուր միջինի հիման վրայ աշակերտը դասարան կը փոխէ, որուն մէջ Ֆրանսերէնն ու հայերէնը նոյն արժեւորումը կը ստանան:

## ԵՐԿԼԵԶՈՒ, ԵՐԿՄՇԱԿՈՅԹ ԿՐԹՈՒԹԻՒՆ

Ի՞նչպէս լաւագոյնս պատրաստել երկմշակոյթ երկլեզու աշակերտը: Հոս մէկ մշակոյթին միւսին վրայ գերակշռութեան, առաջնահերթութեան խնդիր չըկայ: Անկախ է, ընտանիքին մէջ, դպրոց գալէն առաջ, որդեգրուած մայրենի լեզուի գործածութենէ: Հայ մանուկը Սփիւռքահայու իր իրավիճակը ամբողջովին ապրելու է, առանց որ ինքնութեան երկրայումի ենթարկուի. տէրը դառնայ անցեալի ժառանգութեան եւ վաւերական զաւակը այսօրուան իրականութեան. երկու տարբեր ակունքներէ սնի, որոնց հանդիպման վայրը՝ հայ դպրոցն է որ կրնայ ստեղծել: Երկու տարբեր մշակոյթներ, երկուքն ալ իրական, մէկը՝ էութեան, արմատներուն վերաբերող, միւսը՝ հիւրընկալ հողին պատկանող:

Աներադրելի կրթական ծրագիր մը չէ. շատ մը գիտակից հասուն ընտանիքներ, իրենց անձնական ջանքերով յաջողութեամբ տուած են իրենց զաւակներուն այս եզակի կրթութիւնը: Ո՞ր հայ ծնողքը պիտի ուզէր զրկել իր զաւակը նման կրթութենէ: Գոյապայքար մը որ միայն Հայերուն վերապահուած չէ, բոլոր փոքրամասնութիւնները դէմ յանդիման կը գտնուին նման պարագաներու եւ իրենց յատուկ լուծումները կը բերեն:

## ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԸ՝ ՀԱՅ ԴՊՐՈՑԻՆ ՈՒՐՈՅՆ ԴԻՄԱԳԻԾ

Պետական կրթական ծրագիրն ու պետական քննութիւնները յատակ պարտաւորութիւններ կը սահմանեն բոլոր դըպրոցներուն: Հայ դպրոցին կ'իյնայ այս իրադրութենէն մեկնած, հայերէնի ուսուցումը այնպիսի ճկունութեամբ կարգաւորել որ հայերէնն ու տեղական լեզուն հաւասարապէս ապրին ու զարգանան, առանց որ սորվելիքներուն ու գիտելիքներուն քանակը ճնշէ հայ մանուկին վրայ ու զինք խրտչեցնէ այս կամ այն նիւթէն: Տան մէջ հայերէն չխօսող մանուկը, դպրոցին մէջ հայերէն սորվելն ու խօսիլը իբր պարտադրութիւն չզգայ:

Հոս է որ գեղարուեստի նիւթերու դասաւանդութիւնը, հիմնական կրթական դեր կրնայ խաղալ հայ դպրոցին մէջ, անոր տալով ուրոյն դիմագիծ մը: Նկարչութիւն, երգ, պար, թատրոն, ամէնն ալ իրենց անփոխարինելի տեղն ունին լեզուի եւ մշակոյթի վերակենդանացման եւ փոխանցման մէջ:

## ՄԱՆԿԱՊԱՐՏԷԶ՝ ԲՈՎԱՆԴԱԿ ԱՆՎԱՐԱՆ ԾԼԱՐՁԱԿՈՒՄ

Ծաղիկի հունտը իր մէջ կը պարունակէ ծաղիկին ամբողջ ապագայ ծաղկումի ծրագիրը, պարտիզպանը միայն կը հոգայ անոր վրայ. ճիշդ եղանակին ցանել, ժամանակին ջուր տալ, աւերէ հեռու պահել. իսկ մնացածը՝ բնութիւնն է որ իր գործը կը կատարէ: Երկմշակոյթ ուսման յաջողութիւնը կը պայմանաւորուի նախ եւ առաջ ամենափոքր տարիքէն, մանկապարտէզի առաջին տարիէն, մանուկին մատղաշ հոգին պատրաստելով իր բովանդակ անվարան ծլարձակումին: Արդէն մինչեւ վեց - եօթը տարեկան, ան բնազդաբար, խաղով, կ'իւրացնէ իրեն մատուցուած գիտելիքները: Երկլեզուութիւնը, երբ այս տարիքէն աշխատցուի, անկէ ետք կը բաւէ տարի առ տարի անոր բնական զարգացումին հըսկել, աստիճանաւոր ու շարունակական ծրագրի մը հետեւելով:

Մանուկին մանկապարտէզի տարիներու ապաւորութիւնները արմատական դեր կը խաղան անոր ապագայի հայախօսութեան եւ տուեալ երկրին լեզուին գործածութեան մէջ: Պզտիկը իր անմիջական շրջապատէն տեսածով, լսածով, կերածով, զգացածով կ'ապրի ու կը մեծնայ: Փոքր հասակէն, հայերէնով եւս հէքեաթը լսէ, կենդանիներու անունները սորվի, գծէ, անոնց շուրջ երգ յօրինէ, ձեռային աշխատանքներ կատարէ, խաղեր, միասնական հաւաքական պահեր ապրի. ասոնք իր էական սպասումներն են եւ տարրական իրաւունքները: Որքան հարուստ ու ճոխ ըլլան այս տպաւորութիւնները, որքան լեզուն ուղղակի ամէնօրեայ կեանքին հետ առնչուի ու մանուկին աշխարհընկալման մէջ արմատական դեր խաղայ՝ այնքան հարուստ կ'ըլլայ անոր ներաշխարհը եւ երկլեզուութիւնը իր բնական զարգացումը կ'ունենայ, պզտիկը ճիշդ հունի մէջ կը ծաւալի, եւ ներդաշնակ կ'ընթանայ անոր ապագայ ուսումնառութիւնը: Այս մթնոլորտը ստեղծելու համար երգը, նկարչութիւնը, խաղը լեզուին բնական գործընկերներն են: Խաղերու միջոցով գիտելիքներու ընկալումը երախաներու բնական պահանջն է, զանոնք անհունօրէն կը խանդավառէ եւ իրենց մէջ կը զարգացնէ զգաստութիւն, մարմնի շարժումներու տիրապետում, կարգապահութիւն եւ ընկերայնութիւն:

## ՆԱԽԱԿՐԹԱՐԱՆ՝ ԵՐԿԼԵԶՈՒՈՒԹԵԱՆ ԱՐՄԱՏԱՒՈՐՈՒՄ

Մանկապարտէզէն ետք նախակրթարանական շրջանին, խաղն ու դասը իրարմէ կ'անջատուին: Հիմնական փոփոխութիւն մը, ճեղք մը տեղի կ'ունենայ դասաւանդման եղանակին մէջ: Դպրոցէն ներս, դասերու ժամերը կ'աւելնան ու խաղի պահերը կը պակսին եւ ուշադրութենէ դուրս կը մնան: Սակայն ասով հանդերձ, աշակերտներուն խաղալու սէրը բնաւ չի պակսիր, այլ՝ կը պահէ իր կենսական կարեւորութիւնը եւ երբեմն նոյնիսկ, ա՛լ աւելի կը չեշտուի, անբաւարարութեան պատճառով: Նախակրթարանի աշակերտը, մէկ օրէն միւսը, միջին հաշուով, օրը հինգ-վեց ժամ մտային աշխատանքի ծառայութեան մէջ կը մտնէ: Ասոր դիմաց՝ կան մարզանքի, երգի, նկարչութեան պահերը, որոնք օրական երեք քառորդ ժամէն մէկ ժամ կը տեւեն եւ ըզբօսանքի ու ճաշի պահերը՝ երկու ժամ: Այս կրթական ռեժիմը կը կիրարկուի առհասարակ շատ մը երկիրներու մէջ, որ ինքնին յատուկ ժամանակաշրջանի մը մտայնութեան արդիւնքն է եւ ունի իր արդիւնաբերական արդարացումը. բայց, իբր կրթական համակարգ՝ միակը չէ:

Հայկական դպրոցներն ալ կը հետեւին այս կարգադրութեան: Վերը յիշուած ժամերու դրութեան մէջ կը տեղադրըւին, եւ երբեմն ալ՝ կ'աւելնան, հայերէնի դասի պահերը. այսինքն՝ միջին հաշուով օրը մէկ ժամ: Նախակրթարանի դասացուցակը հետեւեալ պատկերը կը պարզէ. չորս ժամ պետական ծրագրի դասաւանդութիւն, մէկ ժամ հայերէն, մէկ ժամ երգ եւլն... եւ երկու ժամ զբօսանք ու ճաշի պահ:

Այս համեմատութիւնը առաջին ակնարկով ցոյց կու տայ, տեղական կրթական ծրագրի եւ լեզուի գերակշռութիւնը նախակրթարանի մէջ: Մանկապարտէզի մէջ, հայերէն եւ ֆրանսերէն դասաւանդութիւնները համաքայլ կ'ընթանան, նոյնքան ժամ կը տրամադրուի մէկուն եւ միւսին: Միջնակարգի եւ երկրորդականի մէջ նախակրթարանի մէջ տիրա-

●▶

Fonds A.R.A.M

●►

պետող դրութիւնը ա՛լ աւելի կը շեշտուի։ Ինչ որ շատ բնական երեւոյթ է, հայ աշակերտը ոչ մէկ ձեւով հանրային դպրոցի աշակերտէն ետ մնալու չէ։ Վերջապէս, ան ալ իր համալսարանական ուսումը շարունակելու համար պէտք է յաջող կերպով պետական քննութիւնները անցընէ։ Այսուհանդերձ, դպրոցները կրնան դիւրաւ, հայերէնի դասաւանդման կողքին, գործի լծել արուեստի ուսման, ճաշի ու զբօսանքի պահերը, երկու լեզուներուն միջեւ հաւասարակշռութիւնը վերականգնելու համար։

Նախակրթարանը կարեւոր հանգրուան մըն է երկլեզուութեան հիմնաւորման մէջ։ Մանկապարտէզին մէջ սերմանուածը, նախակրթարանին մէջ կ'արմատաւորուի, մարմին կը ստանայ ու կը ծաղկի։ Այս շրջանին է որ աշակերտը լեզուի գործածութեան կը տիրապետէ. սահուն կարդալու, գրելու եւ հաշուելու կը վարժուի։ Ամէն դասարանէ ներս հաստատուն երկլեզուանի կորիզ մը երբ կազմուի, նորեկները ինքնաբերաբար կը ներգրաւուին ու կը շաղուին այս մթնոլորտին մէջ։ Միջնակարգն ու երկրորդական բաժինները մասնաւոր դժուարութիւն չեն յարուցաներ, եթէ մանկապարտէզն ու նախակրթարանը խնամուած ու որակաւոր դաստիարակութիւն մատուցեն։

## ԿՐԹԱԿԱՆ ԾՐԱԳՐԻ ՈՒՂԵԳԾԵՐԸ

Ուսման յառաջումն, աստիճանաւոր հանգամանքը ապահովելու համար, կրթական ծրագիրը պէտք է նախ եւ առաջ կարգաւորէ հայերէնի եւ պետական լեզուի զուգահեռ ու համամակարդակ դասաւանդութիւնը։ Օրինակ՝ երբ ֆրանսերէնի դասը կը վերաբերի բայերու սերտողութեան, նոյնը կը կատարուի հայերէն լեզուի պահուն, եւ փոխադարձաբար։ Նման մօտեցում կիրարկել նաեւ թուաբանութեան եւ գիտութեան մէջ։ Ֆրանսերէնով գումարել կամ հայերէնով գումարել, երբ աշակերտին միտքը պատրաստ է այդ գործողութիւնը կատարելու, ան դիւրութեամբ կրնայ մէկ լեզուէն միւսին անցնիլ։ Այս համադասութիւնը պէտք է լրջօրէն սերտուի։

Երկրորդ կարգադրութիւնը, երգի ու նկարչութեան երկու լեզուով դասաւանդութեան կը վերաբերի։ Այս դասապահերը աշակերտին համար կազդուրիչ, հոգեպէս սնուցիչ դեր կը խաղան։ Ան առիթը կ'ունենայ ինքնամփոփ նկարելու, գծելու, ինքզինք արտայայտելու, իր ներաշխարհին հետ հաղորդակից դառնալու։ Հաճոյքը կ'ունենայ խմբային խանդավառ երգեցողութեան մասնակցելու, ձայնային աշխարհը զննելու։ Գեղարուեստի նիւթերու ուսուցումը, աշակերտին հոգիէն ներս կ'արթնցնէ նաեւ նոր ոլորտ մը, գեղեցիկի ապրումը, արտայայտութիւնը, մտքի ու զգացումի կապը՝ գեղարուեստական արտայայտչամիջոցներով։ Թանկագին պահեր մանկան անհատականութեան հիմնաւորման եւ ինքնուրոյն նկարագրի կազմաւորման մէջ։

Երրորդ կարգադրութիւնը, թատրոնի դասապահի հաստատումն է, նախակրթարանի առաջին դասարանէն սկսեալ։ Այս կէտը լայնօրէն կ'ուսումնասիրեմ քիչ անդին։

Չորրորդ կարգադրութիւնը, զբօսանքի ու ճաշի պահերու նրբին օգտագործումն է։ Բակին մէջ երկլեզու հոգատար - հսկիչի ներկայութիւնը, զբօսանքի ընթացքին, անոր ցուցմունքները, դատողութիւնները, նոյնիսկ՝ պզտիկներուն խաղին անոր մասնակցութիւնը անգնահատելի դեր կը խաղան թէ՛ այդ ժամերը անվտանգ, խաղաղ անցընելու մէջ եւ թէ աշակերտներուն առօրեայ երկլեզուութեան զարգացման մէջ։

## ԿՐԹՈՒԹԻՒՆԸ՝ ՆԱԽ ԵՒ ԱՌԱՋ ԶԳԱՅՆՈՒԹԻՒՆ Է

Իսկական կրթութիւնը դաս սորվելու, դաս սորվեցնելու մէջ չի կայանար։ Բարձր նիշեր ունենալ, փայլուն աշակերտ ըլլալ, յարաբերական չափանիշեր են։ Կրթութիւնը նախ եւ առաջ զգայնութիւն է։ Զգայնութիւն՝ թափանցելու մանկան աշխարհը, կռահելու անոր բուն ներքին ձգտումն ու կարիքը. յետոյ՝ ճամբան հարթելու որ ան յաղթահարէ իր դժուարութիւնը. ձեւով մը՝ ինք իր մէջ իր ուսուցիչը գտնէ։ Դպրոցը կրթական մթնոլորտ է. կրթական մթնոլորտ ապրիլ, կրթական մթնոլորտի մէջ մեծնալ՝ կրթութեան գործով կը յառաջանէ. բացառիկ կրակ, մանուկին ուսումնասիրութեան մարմաջը վառ պահելու, կեանքի հանդէպ սէրը, հետաքրքրութիւնը արծարծելու։ Կրթութիւնը դասագիրքով չի սպառիր։ Աշակերտին սորվածն ու ապրածը իրարմէ տարբեր, իրարմէ անջատ իրականութիւններ չեն։ Այսօրուան ընկերութեան մէջ, հեռատեսիլը եւ անոր յարակից բոլոր գործիքները, անուղղակի՝ բայց տիրական կրթական գործօններ են, իրենց դրական ու բացասական երեսներով, որոնցմէ կարելի չէ խուսափիլ։ Դպրոցը հարկադրուած է իր առաքելութիւնը եւ իր աշխատելակերպը վերատեսութեան ենթարկելու։ Այս խնդիրը միայն հայ դպրոցինը չէ, այլ՝ կը մտահոգէ նաեւ կրթութեամբ զբաղող ամէն պատասխանատու։ Մանուկները, այսօր, շատ բաներէ տեղեակ են, շատ մը եղելութիւններու ականատես. բնագիտութիւն, ընկերային յարաբերութիւն, պատերազմ, սէր, քաղաքականութիւն։ Արդէն վաղահաս չափահաս են։

Դպրոցին դերն է մանուկին վերադարձնել իր աշխարհը, վերընծայել իր մանկութիւնը։ Աշակերտին սորվելու սէրը անբաժան է անոր խաղալու սէրէն եւ խաղալու սէրը՝ բնութեան կորիզն է, ուժը որ կը գործէ իր մէջ։

## ԹԱՏՐՈՆԻ ԿՐԹԱԿԱՆ ԱՌԱՔԵԼՈՒԹԻՒՆԸ

Այս կապակցութեամբ, հայ դպրոցին մէջ, աշակերտին խաղալու սէրը դրականապէս կրթութեան ի նպաստ օգտագործելու համար, նախակրթարանի առաջին դասարանէն սկսեալ, նկարչութեան ու երգի կողքին, թատրոնի պահ հաստատելը հրամայական պահանջ է։ Պահ մը, ուր աշակերտը լեզուն, մարմինը, հմտութիւնը, սորվածները ամբողջութեամբ գործի լծէ, փորձարկումի ենթարկէ ու համադրէ. դասընկերներուն հետ հաւաքական ապրումի, ամբողջական խաղի հնարաւորութիւնը ունենայ։

Թատրոնը դպրոցէն ներս միշտ իր դրաւչութիւնը ունեցած է։ Պզտիկը խաղը կը սիրէ եւ թատրոնն ալ ունի դաստիարակչական շատ մը ծալքեր, որոնք երբ գիտակցութեամբ օգտագործուին, իրենց բարենպաստ ու շինիչ դերը կը խաղան աշակերտութեան վրայ եւ նոյնիսկ դպրոցէն դուրս ալ, աշակերտին անմիջական շրջապատէն ներս։

Ֆրանսայի Կրթական նախարարութիւնը, 1970-էն սկսեալ, յատուկ ուշադրութիւն դարձուցած է թատրոնը դպրոցին մօտեցնելու մտադրութեամբ։ Դեռ մինչեւ 1988 թուականը, թատրոնը կը դիտուէր իբր գրականութեան մէկ ենթաճիւղը։ Այդ թուականէն սկսեալ, պատկան մարմինները թատրոնը կը հռչակեն լիարժէք, ինքնիշխան գեղարուեստի դասանիւթ, նկարչութեան եւ երաժշտութեան նման, անջատելով զայն գրականութենէ։ Եւ կը սկսի հանրային դպրոցներու մէջ, միջնակարգի եւ երկրորդական վարժարաններու թատրոնի դասընթացքը։ 1993-ին թատրոնը պաքալորէայի «L» ճիւղի քննութեան նիւթ կ'ընդունուի։

Թատրոն-դպրոց գործակցութիւնը մեր մօտ ալ կը բանի։ Նկատի կ'ունենամ Փարիզի եւ շրջակայքի հայկական դպրոցները։ Նախ եւ առաջ Սամուէլ - Մուրատ երկօրեայ վարժարանէն ներս կը հանդիպինք խամաճիկի (տիկնիկ) լուրջ եւ տարածուած օգտագործման, բոլոր տարիքի պզտիկներու հետ, որոնք թէ՛ կը պատրաստեն եւ թէ կը խաղցնեն խամաճիկները, ձեռնհաս ուսուցչուհիի մը ղեկավարութեամբ։ Բարեգործականի շաբաթօրեայ դպրոցը ունի իր թատերական պահերը։ Դպրոցասէրը, իբր ամէնօրեայ վարժարան եւ թերեւս առաջինը ըլլալով Սփիւռքի պատմութեան մէջ, իր առօրեայ դասաւանդութեան նիւթերու մէջ ներառած էր թատրոնը, այդ ալ նախակրթարանի առաջին դասարանէն մինչեւ 6-րդ դասարան (ներկայիս ընդհատուած)։ Շաբաթօրեայ «Մկնիկին Դղեակը» դպրոցական արձակուրդներուն կը կազմակերպէ պզտիկներու յատուկ, ամբողջ շաբաթ մը տեւող թատերական աշխատանոց։ Ասոնցմէ զատ, կայ անշուշտ տարեվերջի հանդէսներուն, հերթական ատենամարզանքներու ժամանակ զանազան տեսակի բեմականացումներ, երկասացութենէ սկսեալ մինչեւ բեմայարդարումի գործածութեամբ պատկերներու ցուցադրումներ։ Եւ նոյնիսկ՝ երբ լեզուի դասաւանդութեան օժանդակ միջոց կը գործածուի թատրոնը։

## ԹԱՏՐՈՆԻ ՀԻՄՔԸ ԽԱՂՆ Է

Ի՞նչ պէտք է ըլլայ թատրոնի դերը դպրոցէն ներս։

Թատրոնի հիմքը խաղն է։ Աշակերտներուն խաղի պահանջը մէկ կողմէն, լեզուի կարեւորութիւնը թատրոնի մէջ եւ դպրոցէն ներս, միւս կողմէն, այս երկու միաւորներու միջեւ միացեալ արդիւնաւէտ գործակցութեան հողը կը ստեղծեն։

Թատրոնը կը վերարժեւորէ խաղի իրավիճակը դպրոցէն ներս։ Խաղը շատ սահմանափակ ուշադրութեան ենթակայ է կրթական հաստատութիւններու մէջ։ Ինչ որ խաղ է «լուրջ չէ», «ժամանակի կորուստ է» մտայնութիւնը տարածուած համոզում է։ Մանուկներուն ձեռքը խաղալիկ կը տրուի որպէսզի զբաղին, ժամանակ անցընեն, չարութիւն չընեն, փողոց չերթան։ Բայց, խաղը երախան կը դաստիարակէ եւ կը զուարճացնէ։ Դպրոցին մէջ, զբօսանքի ժամերուն է, որ աշակերտը խաղալու առիթը կ'ունենայ, ջուր խմելէն, արտաքնոց երթալէն եւ այլ պարտականութիւններէն երբ ձերբազատուի։ Այս պահերը կարճ են եւ խաղերն ալ սահմանափակ։ Մանուկին հետաքրքրութիւնները բազմազան են, տարուէ տարի փոփոխութեան կ'ենթարկուին։ Մարմնի, մտքի, զգացումներուն նոր կարիքներուն համաձայն, խաղերն ալ պէտք է նորոգուին։ Օրինակ, 7-8 տարեկանին աջ եւ ձախ կողմերը զանազանելու խաղերը, 9 տարեկանին երբ տիրապետուին, այլեւս անհետաքրքրական կը դառնան։ Մանկավարժական հսկայ հետազօտական ասպարէզ մըն է գիտելիքները խաղով փոխանցելու հմտութիւնը։

## ԽԱՂԸ՝ ԻՆՔԶԻՆՔ ԳԵՐԱԶԱՆՑԵԼՈՒ ՄԻՋՈՑ

Ի՞նչ են խաղի հիմնական յատկանիշները։

Խաղը գործողութիւն է. մասնակցողը սիրայօժար կ'ենթարկուի գործողութեան օրէնքներուն եւ խաղացողը գործողութեան մէջ ինքզինք գերազանցելու բնազդային մղումը կ'ապրի։

Ամէն խաղ յատկութիւն մը, կամ յատկութիւններու ցանց մը կը զարգացնէ անձին մէջ. կրթիչ յատկութիւն մը ունի, որուն ըմբռնումը եւ գիտակից գործածութիւնը դաստիարակչական անսահման հորիզոն կը բանայ խաղերու օգտագործման։

Բայց, խաղի բնոյթը կորուստի ճամբայ ալ է, երբ չափաւորութեամբ եւ գիտակցութեամբ չի տրամադրուիր պզտիկներուն։ Այսօր, խաղի աշխարհը հսկայ շուկայ մըն է։ Աւանդական խաղերու կողքին, խաղերու նոր սերունդ մը երեւան եկած է, որ կը կլանէ անոնց մօտեցողը եւ խաղացողը կը մեկուսացնէ, անոր մէջ կ'արթնցնէ կռուազանութեան եւ բրտութեան վարքեր։ Դժբախտաբար, տարեդարձի, նոր տարուան առիթով խաղ նուիրելու սովորութիւնը կը բազմացնէ, անպէտ խաղերու տարածումը։ Դպրոցին մէջ, խաղի վերարժեւորումը իր բարենպաստ ազդեցութիւնը կրնայ ունենալ նաեւ աշակերտին խաղի ընտրութեան մէջ։

Խաղի աշխարհը անսահման է։ Անոնք կը դասուին ամենապարզէն ամենաբարդը։ Մտային կարողութիւնները զարգացնող, մարմնի մկանները զօրացնող, յիշողութեան, հաշուի, լեզուի, երեւակայութեան եւ այլ խաղեր։ Գնդակի խաղերն են, որ յաճախ կը համախմբեն աշակերտութիւնը։ Ասոնց օրէնքները պարզ են, մեծ թիւով մասնակիցներ կ'ընդունին, վազելու առիթ կու տան եւ խմբային մրցակցութեան խթանող դրութիւնը մեծ խանդավառութիւն կը ստեղծէ։ Գրատախտակին առջեւ, մէկ ու կէս ժամ նստարանին կաշկանդող դիրքին մէջ մնալէ ետք, մկաններն են որ իրենց ընդդիմութիւնը կ'արտայայտեն ու ազատութիւն, շարժում կը պահանջեն։

## ԹԱՏՐՈՆԸ՝ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐՈՒ ՀԱՄԱԴՐԱՎԱՅՐ

Թատրոնը իր մէջ կ'ընդգրկէ բարդ ու բազմերանգ խաղի բոլոր տուեալները։ Բոլոր արուեստները իրենց յատուկ տեղը եւ անփոխարինելի ներդրումը ունին թատրոնէն ներս։

Արուեստը խաղին բնոյթը կը փոխէ, ուրիշ կշիռ, ուրիշ տարողութիւն կու տայ անոր։ Հակառակ խաղին մէջ նախապէս գիտցուած, ընդունուած օրէնքներուն, արուեստի կիրառման օրէնքները նախապէս տրուած չեն. այլ՝ ստեղծագործութեան ընթացքին մէջ անոնք կը գտնուին եւ կը գործադրուին։ Խաղը որոշ կարողութիւններու ցանց մը կը զարգացնէ, իսկ արուեստը՝ ամբողջ էութիւնը կ'աշխատցնէ։ Խաղը խաղացողին վրայ միայն ուղղակի ազդեցութիւն ունի. արուեստի գործ մը, ստեղծագործողէն անդին, ժամանակի տեւողութեան մէջ, իր խորհուրդը, գերզգայական, ներգործական ուժը կը պահէ եւ անոր հետ շփուողին վրայ կ'ազդէ։

Թատրոնի եւ արուեստի պարապումին նպատակը դպրոցին մէջ, դերասան կամ արուեստագէտ պատրաստել չէ։ Այդ ընտրութիւնը, անոնք, երբ չափահաս դառնան, ինքնաբերաբար կը կատարեն։ Թատրոնի եւ արուեստի նպատակը այս պարագային կրթական է։ Թոյլ տալ որ մանուկը վերագտնէ ինքզինք, իր դերը վերստանձնէ։ Բռնազբօսիկը, աւելորդը, այլանդակը իրմէ հեռացնէ։ Հանած. վարանն ու ամչկոտը, քաղաքավարն ու ինքնաբուխը, զօրաւորն ու թոյլը, ամէնքն ալ խաղի մէջ զիրար ճանչնան. հաւաքական խաղի նոր տարածութիւն մը ստեղծեն, ուր ըլլան հարազատ, պարզ ու գործունեայ։

Թատերական աշխատանքը կրնայ նաեւ բացասական ազդեցութիւն ունենալ, որուն առաջքը պէտք է առնել կանուխէն։ Այսպէս, երբ թատրոնը չինծու, արհեստական խօսքի, շարժուձեւի ու մտապատկերներու կը դիմէ, հակա-դաստիարակչական է ու ոչ թատերական։ Իսկ երբ կ'օգտագործուի իբր զուտ լեզու սորվեցնելու միջոց, արդէն ստեղծագործական բնոյթը կը խեղաթիւրուի։ Որեւէ գրական երկ, որ թատերախաղի հիմք պիտի ծառայէ, պէտք է խաղի վերածուելու հնարաւորութիւնը ունենայ կամ խաղի տարածքը գտնուի անոր մէջ. այս է նախապայմանը թատերական աշխատանքի, ասոր հիման վրայ կը զարգանան թատերական բոլոր միւս երեւոյթները՝ տիպարի մարմնաւորում, խօսք, երաժշտութիւն, լոյս եւլն.։ Եթէ ոչ՝ նախընտրելի է կարդալ, սերտել, վերլուծել ու պէտք եղած հաճոյքն ու բաւարարութիւնը ստանալ։ Աշակերտներուն դեր գոց սորվեցնելով բեմ հանելը, մտացածին, չինծու բեմավիճակներու արտաբերումը կը քաջալերէ։

Թատրոն ըսելով առհասարակ կը հասկընանք շէնք կամ թատերական ներկայացում։ Իսկ դպրոցին մէջ՝ ոչ մէկն է, ոչ ալ միւսը։ Թատերական դասընթացք եզրն ալ գոհացուցիչ չէ, որովհետեւ սովորական դաս չէ, փորձառական, խաղի երես մը ունի, որ դասընթացքէն անդին կը տանի։ Թերեւս լաւագոյն սահմանումը՝ թատերական աշխատանք կամ թատերական աշխատանոց եզրի կիրառումն է։ Թատերական աշխատանքի նպատակը անպայման աշակերտներով ներկայացում տալ չէ։ Թատրոնը իր ներքին օրինաչափութիւնները ունի որ կարելի չէ անտեսել։ Թատերախաղ մը իր գրական վիճակէն մինչեւ թատերական ներկայացման յանգիլը՝ հասունացման շատ մը հանգրուաններէ կ'անցնի ու խիստ կեդրոնացած փորձերու անհրաժեշտութիւնը կը զգայ. կարելի չէ աշակերտները նման խստապահանջ պարտադրութեան տակ դնել։ Մանաւանդ՝ առաջին տարիներուն։ Նախընտրելի է միշտ փոքր խաղերու ներկայացումով սկսիլ. փոքր, կոկիկ, լաւ կազմակերպուած։ Պզտիկները շատ կը խանդավառուին նման ներկայացումներով. եւ ապա խանդավառութիւնը թանկագին առիթ է խմբային ուշադրութիւն եւ կարգապահութիւն զար-

Fonds A.R.A.M

ցանելու մէջ: Քանի մը տարիներու հասուն փորձառութիւնով կարելի է տարուն դպրոցական թատերախումբ հիմնել. ինչ որ կազմակերպչական եւ նիւթական կարելիութիւններ կը պահանջէ, բնոր նեցուկի կը կարօտի:

ԼԵԶՈՒԻ ԵՒ ԹԱՏՐՈՆԻ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐՈՒ ԳՈՐԾԱԿՑՈՒԹԻՒՆ

Ինչպէս արուեստի միւս ճիւղերը՝ երգ, նկարչութիւն, թատրոնն ալ կը պահանջէ արհեստավարժ անձի մը ղեկավարութիւնը եւ առաւել՝ նուազագոյն յարմարութիւններ ունեցող փորձի սրահ կամ խաղավայր: Սակայն, ի տարբերութիւն միւսներուն, թատրոնի ամենահրամայողական պահանջը մայրենի լեզուի ներդաշնակ դերակատարութիւնն ու ներդրումը կը ստացուի լեզուի կամ գրականութեան ուսուցչի եւ թատերական գործիչի գործակցութենէն: Անշուշտ, լեզուի ուսուցչին բեմարուեստի ծանօթութիւնը կամ հմտութիւնը կրնայ առանձնապէս նպաստել թատերական յաջող աշխատանք տանելու:

Այս գործակցութիւնը, աշակերտին համար, լեզուի գործակցութեան, փորձարկումի լայն հեռանկարներ կը բանայ: Լեզուն դուրս կու գայ իր դասային իրավիճակէն եւ կը մտնէ խաղին մէջ, առօրեային մէջ: Նոր բառապաշար, նոր խաղեր, նոր յարաբերութիւններ, խմբային ապրումներ որոնք կեանքի զանազան բնագաւառները կ'ընդգրկեն: Աշակերտները այս աշխատանքներէն կրկնակի, եռապատիկ օգուտ կը քաղեն. նախ իբր լեզուի դասի եւ թատրոնի փոխյարաբերութենէն, երկրորդ իբր խաղի մասնակիցներ եւ դեռ իբր հանդիսատեսներ, երբ ուրիշ դասարաններու ներկայացումները կը դիտեն:

Հայերէնով դպրոցականներու յարմար թատերգութիւնները խղճալի պատկեր մը կը պարզեն: Կան՝ 20-րդ դարու սկիզբը հաւաքուած ժողովրդական հէքեաթները եւ երախաներու համար արեւելահայերէնով մշակուած գրականութիւն: Հսկայ ասպարէզ մը կը բացուի առակներ, պատմուածքներ, հէքեաթներ ու ժողովրդական խաղեր թատերական աշխատանքին պատշաճեցնելու ու օտար լեզուներէ թարգմանելու: Հոս, գրողներու աջակցութիւնը անհրաժեշտ է:

Պարն ալ խանդավառող ու սիրուած մարզ մըն է եւ ամբողջական արուեստ: Հայկական աւանդական պարը մեր մշակութային կեանքի հիմնական արտայայտութիւններէն մէկն է. հողին կանչը ու տոհմիկ ապրելակերպին ու աշխարհընկալման ամենապարզ խտացած արձանագրութիւնը: Խորհ. Հայաստանի եւ այլ պարախումբերու Փոլքլորիք, կեղծ դեղջուկ բեմականացումները խախտած են աւանդական պարերու խնկական արժանիքը: Այս պարերը յարատեւ կրկնողական քայլերով կ'արտայայտեն համայնքի մը միասնականութիւնը, շարժումի համայնական ապրումը եւ բնութեան հետ համերաշխութիւնը: Բեմէն ներկայացուելիք պարեր չեն, այլ՝ խմբի մը անդամներուն, ներկաներուն մասնակցութիւնը պահանջող պարեր: Դպրոցին մէջ պէտք է վերադառնել պարի, պարերգի խաղային ձգողականութիւնը: Երգի ու պարի միակցումը, մանաւոր երաժշտութեան դասերու ընթացքին կրնայ նոր հեռանկար մը բանալ դպրոցական եւ մշակութային կեանքին մէջ:

Մարմնամարզանքն ալ անշուշտ անհրաժեշտ է մանուկին համար: Սակայն, նկատի ունենալով դպրոցական ժամանակացոյցի խիստ բեռնաւորումը, նախընտրելի է որ մարզանքը արտադպրոցական գործունէութեան մաս կազմէ եւ դպրոցը առաջնակարգութիւնը տայ լեզուի եւ գեղարուեստի հետ ուղղակի առնչութիւն ունեցող նիւթերու դասաւանդումին:

ԱՇԱԿԵՐՏԻՆ ԲՆԱԿԱՆ ՀԱՆԴԻՍԱՏԵՍԸ ՄԱՆՈՒԿՆ Է

Դպրոցական թատերական ներկայացումները նախընտրելի է կատարել մասնաւոր թատրոնի նուիրուած ելոյթի ընթացքին: Աշակերտին բնական հանդիսատեսը մանուկն է: Ծնողքներն ու չափահասները ընդհանրապէս լաւ հանդիսատես չեն մանուկներուն համար: Անոնք, կամ՝ կը գերագնահատեն՝ անիմաստ չափազանցուած քաջալերութեամբ եւ կամ՝ կը թերագնահատեն պզտիկներուն ելոյթը - «չոճոխի խաղ է՝» ըսելով. իբր պարտականութիւն ներկայ կ'ըլլան հանդէսին: Յաճախ կը խանգարեն անոնց հարազատ, անկեղծ խաղը, ձեռք կ'ընեն, նշան կ'ընեն, պատկեր կը քաշեն, կը պատկերահանեն: Բայց եւ այնպէս, շատ բնական է, որ ծնողքները դիտեն իրենց զաւկին ելոյթը իբր դաստիարակ եւ իբր անոնց գլխաւոր պատասխանատուն:

Բացարձակապէս ճիշդ չէ ճաշասրահի դիմաց, աշակերտները բեմ հանել: Բեմը հանդիսատեսէն դիտուելու, ունկնդրուելու յատուկ ուշադրութիւն կը պահանջէ, իսկ ճաշասեղանն ու կերուխումը՝ հաճոյախօսութեան, կատակի, մտերմիկ խօսակցութեան վայր է: Անհաշտ եզրեր են բեմն ու ճաշասեղանը: Այս զուգորդումը միայն նման ելոյթներ կազմակերպողներու դրամ հաւաքելու ցանկութիւնը ցոյց կու տայ եւ կրթականի անտեսումը: Քաջարէն է որ ուտողներու քսակով չհաշղրգուած, անոնց ախորժակը ա՛լ աւելի գրգռելու համար, յաւուր պատշաճի ցուցադրութիւններ կ'ընէ:

ԴՊՐՈՑԻՆ ՀԱՆԴԷՍԸ՝ ԿՐԹԱԿԱՆ ՏՕՆԱԽՄԲՈՒԹԻՒՆ

Դպրոցական հանդէսները հայկական հաւաքական կեանքի գլխաւոր դրսեւորումներն են: Բեմէն արտասանուած ամէն մէկ խօսք, ներկայացուած ամէն մէկ երեւոյթ է՛ւ մանուկին է՛ւ ծնողքին ու հասարակութեան ենթագիտակցութեան վրայ իր հետքը կը ձգէ: Հանդէսը մշակութային երեւոյթ է. դիտողին, մասնակցողին կենցաղ ու վերաբերմունք կը թելադրէ: Խօսքին, երգին, երաժշտութեան հանդէպ ճաշակ, մակարդակ ցոյց կու տայ: Ճի՞շդ է որ աշակերտին հանդէսի ժամանակ տեսածն ու ապրածը հակադրուին դպրոցէն ներս անոր ապրածին, անոր թելադրուածին: Ինչպէ՞ս ընդունիլ որ հանդիսութիւն մը վարուի միայն մէկ լեզուով երբ դպրոցին մէջ աշակերտին կ'ըսուի հայերէն ալ խօսեցէք ձեր ընկերներուն հետ, ձեր ծնողքներուն հետ: Ապրուած իրականութիւնը, հանդէսի մը թողած տպաւորութիւնը շատ աւելի հզօր է, քան լեզուի պաշտպանութեան համար հազար դաս ու քարոզ: Նոյնն է պարագան երաժշտութեան. յաճախ աշակերտներուն սորված երգերն ու բեմ հրաւիրուած նուագախումբերու ելոյթները կամ սրահին մէջ ցրուած ձայներիզները իրար հակասող անհաշտ նուագներ են:

Դպրոցին հանդէսը աշակերտինն է: Եւ թերեւս լաւագոյն միջոցը, այս բացառիկ պահերը վերարժեւորելու, առանց որ եկամուտի կողմը զանց առնուի, քերմէսի կամ դիմակահանդէսի դիմելն է, ուր մանուկ, չափահաս ու տարեց, ամէնքն ալ միասին խաղալու առիթը կ'ունենան:

Բեմն ու հանդէսը կրթութեան եւ մշակոյթի զօրեղ զէնքեր են, որոնք գիտակից եւ նպատակայարմար ձեւով պէտք է գործածել, թէ ո՛չ ձախ ձեռքը կը քանդէ աջին շինածը: Հանդիսութեան ընթացքին, երկլեզուութեան կիրառումը բեմէն, աշակերտներուն մէջ կ'ամրապնդէ երկմշակութային կրթութեան տպաւորութիւնը. ծնողքներուն ու հասարակութեան ալ կը թելադրէ նման կեցուածք որդեգրել տունէն ներս: Իսկ հանդէսը առիթ կ'ընծայէ համախմբուելու, նոր սերունդին աշխատանքը գնահատելու, անոր ցնծութեան մասնակցելու, քաջալերելու որ շարունակեն իրենց ուսումը եւ անշուշտ դպրոցին աջակցութիւն ցուցաբերելու եւ ապագայի նկատմամբ նոր հեռանկարներ պարզելու:

ՍՓԻՒՌՔԸ՝ ՆՈՐ ՀՈՂ, ՆՈՐ ԿՐԹՈՒԹԻՒՆ

Կրթական ծրագրի մշակման նախաձեռնութիւնը բնականաբար տնօրէնութեան կ'իյնայ. սակայն, անոր պատրաստութիւնն ու յաջող գործադրութիւնը, միայն ու միայն դպրոցին բոլոր բաղկացուցիչ խմբաւորումներու գործակցութենէն կախեալ է. ուսուցչական կազմ, ծնողաց միութիւն, աշակերտութիւն, գործող անձնակազմ, խնամակալ մարմին եւ տնօրէնութիւն:

Կրթական ծրագիրը կը սահմանէ նաեւ դպրոցին վերոյիշեալ խմբաւորումներու պատասխանատուութիւններն ու փոխյարաբերութիւնները: Կ'ընդգրկէ տնտեսական - ելմտական բաժին մը: Նիւթական դժուարութիւնները դպրոցին առօրեայ մտահոգութիւններէն մէկն է: Բայց դըրամահաւաքն ալ ունի իր արդիական միջոցները, որոնց որդեգրումը անխուսափելի է:

Սփիւռքը նոր հող է եւ նոր ծրագրի, նոր կրթութեան կը կարօտի: Հիւրընկալ երկիրը ժամանակի ընթացքին, նոր սերունդներուն ծննդավայրը կը դառնայ: Սփիւռքի մէջ հասակ առած մանուկը, անոր օդով, ջուրով, լոյսով, մշակոյթով սնած, նոյնը չէ ինչ որ արմատախիլ տարագիր, օտար երկիր ապաստան գըտած Հայը: Նոր սերունդին այժմու գոյապայքարն է որ կ'առաջադրէ Սփիւռքի կրթութեան նոր ծրագիրը: Եկեղեցին իր կրթական դերը թողած է: Դպրոցը կը հանդիսանայ Գրիգոր Լուսաւորչի, Մեսրոպ Մաշտոցի եւ հայ դպրութիւնը կերտողներուն ժառանգորդը: Եւ իր պարտքն է այժմէականացնել այդ ժառանգութիւնը:

Մշակութային տուները, մեծ մասամբ, պարպուած են իրենց հայկական մշակութային ստեղծագործ տարրէն: Դասախօսութիւններու հետեւողները՝ նօսրացած: Միօրեայ դպրոցները աւելի երախաներու ժամանցի վայրեր դարձած են, քան թէ լեզու սորվելու լուրջ տեղ, ուր հայերէնի ուսուցումը կը մնայ նախնական գիտելիքներու ծանօթացման աստիճանին: Հայկական լրատեսողական նոր երիզներն ու սարքերը ջանասէր աշակերտին ուղղուած են եւ անհատական սերտողութեամբ կ'արդիւնաւորուին. սակայն, պզտիկները հարց կու տան թէ ինչո՞ւ սորվին երբ հայերէնի գործածութեան տեղ չէ մնացած:

Գաղութին մէջ, համայնքային կենսունակ հաւաքական կեանքի վերջին վայրը՝ ամէնօրեայ դպրոցն է: Եւ դպրոցը, իր կոչումին լիովին ծառայելու համար, պէտք է համախմբէ գաղութին ստեղծագործ ուժերը. գործի լծէ զանոնք նոր սերունդի կրթութեան համար: Քաջալերէ, մասնաւորապէս, հաւաքական, ընկերային կեանքը աշխուժացնող՝ կատարողական արուեստներու գործունէութիւնը: Լեզուն, իր գործածական ու արտայայտչական բազմերանգ հնարաւորութիւններով, աշակերտէն ճաշակուի եւ ապրուի: Բեմական արուեստը գործածուի աշակերտին միջոցով աշակերտին հրամցնելու՝ կենդանի համադրումը անոր ուսուցուած գիտելիքներուն եւ անկէ անդին՝ ներկայացումը, մշակութային երկերու, իմաստաւոր խօսքի ու արուեստաւոր կատարումի միջոցով:

Բարձրորակ կրթութիւնը տարիներու հետեւողական, համբերատար, ծրագրըւած աշխատանքի արդիւնք է: Կրթութիւնը ամբողջութիւն մըն է. հայ դպրոցէն ներս բարձրորակ հայկական կրթական ծրագրի գործադրումն է որ կ'երաշխաւորէ որակաւոր տեղական պետական կթութեան մակարդակը: Անմշակ, անորոշ հայկական կրթութիւնը, իր կարգին, կ'իջեցնէ ընդհանուր կրթական մակարդակը: Առանց երկլեզու կրթութեան՝ հայ դպրոցին գոյութիւնը անիմաստ է: Իսկ հայ դպրոցը՝ նոր սերունդին դարբնոցն է, Սփիւռքահայու գոյութեան հիմնաքարը:

ԺԻՐԱՅՐ ՋՈԼԱՔԵԱՆ

Փարիզ, 1995 Մարտ 6

# ԽԱՂԵՐ

## Կ'ԷՀԱՅ-Կ'ԳԱՅ
## LES GIROUETTES ?

(5 - 10 հոգի)

Ինչպէս կ'երեւի խաղին անունէն՝ այս խաղը գիւղական ծագում ունի: Կ'էհայ - կ'գայ բայը կ'լսուի հարաւային գեղջկաբարբառին մէջ, եւ կ'նշանակէ՝ «կ'երթայ-կուգայ»:

Տեսնենք թէ ի՛նչ է կ'երթայ կուգայ:

Խնջոյական կամ հարսնիքի խմբում մ'եղած տեղը, սովորական խաղերէն մէկն ալ այս խաղն է:

Խաղալ ուզողները կ'բոլորուին սեղանին մէջտեղը: Մէջերնէն մէկը վարպետ ընտրուելով՝ կ'սկսի խաղի, եւ ինքն ի՛նչ որ ըսէ ու ընէ՝ միւսները հաւատարմօրէն ձեւացնելու պարտաւոր են:

Ա՛յսպէս, խաղապետը նախ կ'ըսէ. -

- «Ե՛մ մէ՛կը ծեռ՝ կ'է՛հայ կ'գեա՛յ» (1), եւկ'շարժէ միեւնոյն ատեն իր մէկ ձեռքը, օրինակի համար՝ ա՛ջը:

Բոլորուողներն իրենք ալ անմիջապէս իրենց աջ թեւը եռեւ - առաջ շարժելով կը կրկնեն. -

=«Ե՛մ մէ՛կը ծեռ՝ կ'է՛հայ կ'գեայ, կ'էհայ կ'գեա՛յ»:

Խաղապետը կ'շարունակէ ապա ըսել. -

- «Ե՛մ մէ՛կը ծեռ ե՛ւ մէ՛կը վոտ՝ կ'է՛հայ կ'գայ, կ'է՛հայ կ'գեայ (2): Եւ կ'շարժէ իր աջ ձեռքին հետ նաեւ իր աջ ոտքը:

Բոլորուողներն ալ իրենց աջ ձեռքն ու աջ ոտքը շարժելով կը կրկնեն. -

= «Ե՛մ մէ՛կը ծեռ ե՛ւ մէ՛կը վոտ՝ կ'է՛հայ կ'գեայ»:

Ա՛յսպէս, յառաջատուական կարգով՝ խաղապետը կ'շարունակէ իր նախկին ըսածներուն վրայ միշտ մէկ անդամի շարժումն աւելցնել եւ ձեւացնելով ըսել: Ինքը լսելուն պէս՝ բոլորուողները պարտաւոր են նոյնն ընել ու ըսել: Որով խաղապետը կ'շարայարէ ընդհատ - ընդհատ եւ միւսները կը կրկնեն ու կ'եղանակեն մէջընդմէջ՝ հետեւեալները. -

- «Ե՛մ մէ՛կը ծեռ, ե՛ւ մէ՛կը վոտ, ե՛ւ եմ գլէօխ՝ կ'է՛հայ կ'գեայ, կ'է՛հայ կ'գեայ»:

Բոլոր այս ձեւերուն համեմատ ինչպէս որ խաղապետը կ'տարուբերէ իր անդամները՝ խօսքին համընթաց, այնպէս ալ ընելու պարտաւոր են բոլորաշար խաղցողները:

Դիւրին է երեւակայել թէ՝ յոյժ դըժուար եւ ճարտարութեան ու փորձի կարօտող այս չափականօրէն արտայայտելի խաղը՝ երթալով աւելի՛ կ'դժուարանայ մանաւանդ որ ճարպիկ խաղապետը դիտմամբ, փորձն աւելի երկարցնելու համար, երկո՛ւ, երեք եւ ըստ կամս չո՛րս անդամուան կ'տանի վերջին կ'է՛հայ կ'գեայ բառերը, որոնց արտասանութեան տեւողութեանը պիտի ձեւացուին անդամներուն համաչափ շարժումներն ու տարուբերումը. - դիւ՛րթէ անկարելի:

Մէջընդմէջ խաղապետին ու բոլորուողներուն կրկնած եւ աճեցուցած այս ձեւանքը, այս անդամամարզը երբ հասած ըլլայ մէջքին՝ այսինքն երբ ամբողջ խաղցողները (5 - 10 հոգի) իրենց երկու ձեռքերը, երկու ոտքերը, գլուխը, լեզուն ու մէջքը տարուբերեն, բարբառելով նոյն ատեն իրենց շարժումներուն բանաձեւը՝ ա՛լ երեւակայելո՛ւ է այդ բաբելոնեան խառնակութիւնը, անդամային այդ յոդուածախաղը, այդ խժաձայն խաղասացութիւնը, որ նաեւ հետաքրքրական պէսպիսութիւն մ'է խաղի աշխարհին մէջ:

(1) - «Ի՛մ մէ՛կը ձեռք կ'ե՛րթայ կուգայ»:
(2) - «Ի՛մ մէ՛կը ձեռք եւ մէ՛կը ոտք կ'ե՛րթայ կուգայ»:

Տ. ՋԻԹՈՒՆԻ

Fonds A.R.A.M

# ԴՊՐՈՑԻ ԴԷՄՔԸ ՈՒ ՈԳԻՆ

Դպրոցներու ատրիճանէն ու տեսակէն անկախ կրթական ամէն հաստատութեան մէջ կայ բան մը, որ դժուար է բռնելն ու արտայայտելը եւ որ սակայն ամէն քիչ թէ շատ արժէքաւոր կրթարան կը կրէ իր վրան ու իր մէջը, եւ որ հոս պէտք է յատկապէս յիշել ու մատնանիշ ընել:

Երկու դպրոցական հաստատութիւն կրնան ըլլալ բոլորովին նոյն աստիճանի եւ գրեթէ նոյն ծրագրով, կարգ կանոնի տեսակէտէն ալ կարծես աչքի զարնող տարբերութիւն մը չկայ մէջտեղը, բայց ամէնքը կը զգան ու կը տեսնեն, որ ներքին խոր բանով մը կը տարբերին իրարմէ:

Ամէն ժողովուրդ իր յատուկ կնիքը կը դնէ ինչպէս իր ամէն հաստատութեան, այդպէս ալ յատկապէս իր դպրոցներուն վրայ: Ընտանիքէն եկող վարքի, բարքի, մտածման, հակումներու եւ ըմբռնումներու ինքնայատուկ դրոշմով մը. եւ ատոր համեմատ ալ կ'ըլլայ շէնքը, կահաւորումը, ժամերուն դասաւորումը, դասերուն ընթացքը, աւանդման նրբութիւնները, ուսուցիչներու արտաքինն ու հոգին, անոնց վարմունքն ու վերաբերմունքը եւ աշխատելու ու աշխատցնելու եղանակները:

Եւ միեւնոյն ժողովուրդի ծոցին մէջն ալ տարբեր են գիւղական ու քաղաքային նոյն աստիճանին վրայ գտնուող դպրոցները. տարբեր է հոգեւորականութեան ձեռքին տակ եղող դպրոցը, տարբեր է պետական դպրոցը, տարբեր են անհատական հաստատութիւնները: Կաթոլիկ դպրոցը բոլորովին ուրիշ կերպարանք ունի ու ներքին ոգի, բոլորովին տարբեր բողոքական համայնքի ու փասթէօրի մը վարչութեան տակ գտնուող դպրոցի կերպարանքէն ու էութենէն:

Աշխարհիկ դպրոցներուն մէջ ալ կարեւորութիւն ունի, թէ ինչ դասի, խումբի, կուսակցութեան հովանիին տակն է դպրոցը, ատոր համեմատ տարբեր կ'ըլլայ ո՛չ միայն իր ըմբռնումներու ու ձըգտումներու, այլեւ նիստ ու կացի, վարք ու բարքի շատ մը նրբութիւնները. տարբեր սրբութիւններ կը սիրուին, տարբեր բաներ կը գնահատուին, տարբեր քաղաքավարութիւն է ու տարբեր փոխադարձ վերաբերում:

Այսինչ հաստատութեան մէջ կը տիրէ «դրական» ոգի. երազը հաստատնալն է, ամէն ինչ դրամով կը չափուի, առեւտրական բարեմասնութիւնները կը յարգըւին եւ արդիւնաբերական շնորհքն է որ կը գովաբանուի: «Ժամանակը ոսկի է» եւ բոլոր սկզբունքները՝ քիչ մը խորքը որ նայիս՝ միշտ ոսկիին շուրջը կը դառնայ եւ անձնական ապագայ հաստատման, բարձրացման եւ բախտաւորութեան. բընական կերպով ամէն մանր ու մեծ բաներուն վրայ կ'երեւայ ու կը զգացուի ոսկի հորթին այդ պաշտամունքը եւ ետական գծերու գնահատումը: Ուրիշ հաստատութեան մը մէջ ամէն բան հանրութեան անունով կը դատուի, հանրութեան բարձրացումը, ժողովուրդին ծառայելու խաչալը կը պաշտուի. ամէնէն բարձր բանը անձնուիրութիւնը կը ներկայանայ, եսի զսպումը. եւ բախտաւորութիւնը կը ձգտի, որ հիմնուի ուրիշներուն բախտաւորութեան վրայ:

Այսպէսով ամէն ազգ, ամէն խմբակցում, ամէն դասակարգային զանազանութիւններ, ամէն կառավարական տարբերութիւն, ինչպէս եւ դպրոցը պահող բոլոր տեսակի իրաւական տէրերը, այդպէս ալ դպրոցին տնօրէնութիւնը եւ ուսուցչական կազմը, այս բոլորը միասին զանազան չափերով կ'ազդեն դպրոցական հաստատութեան վրայ եւ կու տան անոր յատուկ կնիք մը, որոշ գոյն մը, ինքնայատուկ ներքին ու արտաքին կերպարանք մը, անկախ իր աստիճանէն, տեսակէն ու ծրագրէն:

Կրնայ շատ ուժեղ ըլլալ այդ գոյնն ու կերպարանքը եւ մենք արդէն կը խօսինք դպրոցին մէջ տիրող ոգիի մասին, դըպրոցը վարող շունչի մասին: Կրնայ շատ տկար ըլլալ այդ գոյնն ու շունչը, մասնաւոր տպաւորութիւն մը չընել, կ'ըլլայ սովորական դպրոց մը, ոչինչով տարբերող դպրոց մը, կրնայ ըլլալ անհետաքրքրական դպրոց մը, նոյնիսկ անշունչ, անհոգի դպրոց մը, կրնայ ըլլալ անկերպարան դպրոց մը:

Ինչպէս որ մարդկային անհատներուն մէջ կան չէշտուած անհատականութիւններ, խոր գծերով այս կամ այն ուղղութեամբ, կան եւ անձեր աւելի սովորական արտաքինով ու ներքինով, որոնք մասնաւոր կերպով ոչինչով կը տարբերին ուրիշներէն, նման են ուրիշներուն եւ ատոր համար ալ նուազ ուշադրութիւն կը գրաւեն, այդպէս են նաեւ հանրային հաստատութիւնները: Կան դպրոցներ շատ չեշտուած որոշ կերպարանքով, հոն մեծցող եւ ուսում առնող տղան կարծես իր վրան կը կրէ հաստատութեան կնիքը եւ ո՛չ միայն դպրոցին մէջ աշակերտ եղած միջոցին, այլեւ ամբողջ կեանքին մէջ աւելի կամ պակաս ընդգծուած կերպով: Կան եւ անհոգի եւ անշունչ դըպրոցներ, ուր կ'երթան տղաքը ուսում առնելու, ինչպէս որ կը մտնեն խանութ կօշիկ գնելու. դպրոցը չունի իր մէջ ներքին մղիչ ուժ, չունի որոշ իտէալ, ըսկըզբունքի մը, ձգտումի մը մասնաւոր պաշտամունքը. անդէմ դպրոց է: Այս տեսակ անդէմ հաստատութիւնները այն մեծ տարբերութիւնը ունին կօշիկի խանութէն, որ քառորդ ժամուան մը համար չեն. տղան տասնեակ մը տարի այդ անդէմ ու անշունչ հաստատութեան մէջ մեծնալով առանց ազդեցութիւն կրելու դուրս չի գար այդ հաստատութենէն, միայն թէ այդ ազդեցութիւնը կ'ըլլայ բացասական. տղուն հոգեկան գծերը, ձըգտումները եւ բարոյական ըմբռնումները դարձած են իրենք ալ անդէմ ու անհոգի:

Դէմք, շունչ, ոգի ունեցող հաստատութիւնը անշուշտ որ հանրային կարեւորութիւն ունեցող գործօն մըն է կենդանի: Զա՞ր, թէ բարի ուղղութեամբ. ատիկա արդէն կախում ունի տիրող շունչի ու ոգիի տեսակէն եւ միշտ ալ որոշ չափով տարբեր խումբերու կողմէ տարբեր գընահատութիւն կը կրէ: Շունչ ու ոգիի տեսակէտէն խեղճ եղող հաստատութիւնները անուժ են, զուրկ են վարելու եւ կեանքին ուղղութիւն տալու դրդիչներէն. խորքի զսպանակը թուլցած է կամ կոտրած է եւ ատոր համար ալ լարում չունի եւ իր աշակերտներու պրկումն ալ կը թուլցնէ ու կը բազմացնէ անզսպանակ, անիտէալ մարդոց թիւը. կու տայ սեռունդներ, որոնց համար միեւնոյն է ասա՛նկ է եղեր թէ անանկ է եղեր, իրեն ի՞նչ:

Դիմաւոր հաստատութիւններէ ելլողները միշտ աշխարհը փոխելու, կեանքը կատարելագործելու եւ իրենց հասկցած ձեւով շտկելու ետեւէն ինկած մարդիկ են. ուր ալ երթան՝ հանդիստ չեն մնար, հանրային կեանքին մէջ անհանգիստ տարր են, ամէն տեղ կը միջամտեն, աղմուկ ու կենդանութիւն կը բերեն: Դիմազուրկ հաստատութիւններէ եկողները անտարբեր դէմքեր են, հանրային գործունէութեան վրայ արհամարհանքով կը նային, իբրեւ իրենց գործին չվերաբերող պարապ բաներ: Իսկ երբ բռնի կերպով կը քաշես թեւերէն ու մէջտեղ կը բերես, որ իրենց ուսումովն ու գիտցածովը պիտանի ըլլան նաեւ հանրութեան համար, խոկոյն նկատելի կը դառնայ, որ անկարող են, չունին յարմարութիւն. կը պակսի ներքին կրակը:

# ԽԱՂԵՐ

## ԲԱՌԱՃԱՆՈՒԿ (*) LES SYLLABES

(2 - 5 - 10 հոգի)

Խաղցողները բոլորակի նստելով, մէջերնէն մէկը, կամ դէմառդէմ նստող երկու հոգիէն մէկը փոխն ի փոխ՝ թաշկինակը գնդմրնդելով (պլորելով) կ'նետէ իր դիմացինին՝ բառի մ'առաջին վանկն արտասանելով: Թաշկինակն ընդունողն անմիջապէս երկրորդ վանկ մը յարմարցնելով արտասանելու է, պայմանով որ չկակազի, ոչ ալ անյարմար, կամ առաջին վանկին հետ միանալով որեւէ բառ չկազմող վանկ մ'արտասանէ:

Այսպէս, օրինակի համար, թաշկինակն իր դէմինին նետողը՝ կ'արտասանէ՝ «կա» վանկը: Թաշկինակն ընդունողը պարտաւոր է անմիջապէս վերջավանկ մը, սեպենք «տու»՝ կցել անոր առաջարկածին, որով երկուքը միանալով գրեթէ մէկ բերնէ ելածի պէս՝ կազմեն «կա՛-տո՛ւ» բառը, կամ «կա՛րա՛գ», «մա՛-ծո՛ւն», «հա՛-լա՛ւ», «ե՛-րե՛ս», եւլն.:

Ուրեմն հանելուկ - բառի մ'առաջին վանկը կ'արտասանուի՝ պահանջուելով լրացուցիչ միւս վանկը:

Ո՛վ որ իր լրացուցիչ վերջավանկն արտասանելու ուշանայ, կակազի, կամ սխալ ու անյարմար վանկ մը կցէ առաջարկուած բառ-հանելուկին՝ խաղը կորսուած կ'ըլլայ ի նպաստ դիմացինին:

(*) Գրական բառ:

## ՄՈՒՍ-ՄՈՒՍ PIGEON VOLE

Խաղավետն իր շուրջը կ'բոլորէ խաղցողները: Ու իր ցուցամատին ծայրը գետնին վրայ ոլո՛ր - ոլոր պտտցնելով եւ՝ «մո՛ւտ մո՛ւտ մո՛ւտ, եէ՛լ եէ՛լ» ըսելով հետզհետէ կը բարձրացնէ ձեռքը, ապա մէ՛կէն՝ կենդանի էակի մը կամ իրեղէնի մ'անունն արտասանելով, ցուցամատը կ'դարձնէ վեր կ'տնկէ, երբ կոտոշ՝ յիշած էակին կամ իրին, եւ կ'ըսէ օրինակի համար. -

- «Մո՛ւտ մո՛ւտ, եէ՛լ եէ՛լ ... է՛ծու կուտո՛շ». կամ՝ «...կատուու կուտո՛շ», (այծի կոտոշ, կատուի կոտոշ):

Եթէ արտասանուած անունը կոտոշաւոր կենդանիի մը անունն ըլլայ՝ խաղցողներն իրե՛նք ալ պարտաւոր են խաղավետին շարժումներուն հետեւելով մէկտեղ՝ մատերնին ալ տնկել, ապացուցելով իրենց ուշադրութիւնն ու գիտակցութիւնը՝ յիշուած կենդանիին կոտոշաւոր ըլլալուն:

Իսկ երբ արտասանուած անունն անկոտոշ կենդանիի մ'անունն ըլլայ՝ թէեւ խաղավետն իր ցուցամատը տնկելով բսէ օրինակ.- «կա՛տուու կո՛տոշ», կամ «պա՛տի կուտոշ»՝ խաղակիցներն զգոյշ ըլլալու են որ մատերնին չ'տնկեն, որովհետեւ տըրւած անունն անկոտոշ կենդանիի մը կամ իրի մ'անունն է, եւ խաղավետը դի՛տմամբ կ'ուզէ շփոթեցնել զիրենք, ու փորձի՛ են. թարկել իրենց ըմբռնումը:

Տ. ՉԻԹՈՒՆԻ

«Արեւելեան խաղաշխարհ»
Պոլիս 1919

***

### ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ԿՐԹՈՒԹԵԱՆ ԵՐԵՔ ՏԱՐԲԵՐ ԵՐԵՍՆԵՐԸ

Արդ՝ մարդկային քաղաքակրթութեան խտացումը իր բոլոր կողմերով յստակ ըմբռնելու եւ իր ուսումնասիրութիւնը որոշ կարգի մը տակ դնելու համար՝ կրթութեան միջոցով ձեռք բերուելիք բաները կրնանք բաժնել երեք տեսակի:

Ամէնէն առաջ մարդկային բնական կարողութիւններու բացումը, նրբացումը եւ կատարելագործումը. թէ՛ նեղ մտքով զուտ ջղային կարողութիւններու փթումն ու բարձրացումը, ինչպէս են յիշողութիւնը, երեւակայութիւնը, մտածողութիւնը, ուշադրութիւնը, կամքը, զգացումը, այսինքն մեր ջղային կեդրոններուն մէջ տեղի ունեցող ներքին կատարելագործումը. եւ թէ՛ այն հոգեկան կարողութիւնները, ուր ներքին ջղային գործունէութեան զոյգ կ'երթայ նաեւ մկանային աշխատանք մը աւելի կամ պակաս կարեւոր չափերով, ինչպէս է, օրինակ, խօսիլը, երգելը, քալելը, պարելը, նուագելը, չմշկելը, գրելը եւ վերջապէս մկանային ամէն կատարելագործում: Այս ամէն տեսակի հոգեկան կարողութիւններու բացումն ու մարզումն է, զոր կ'անուանենք նեղ իմաստով զարգացում:

Կարողութիւններու այս բնական անհատական զարգացման զուգընթաց կ'երթայ նաեւ կարողութիւններու որոշ ընկերական մշակում մը: Մարդը ընկերական կենդանի է. կ'ապրի միշտ իր նմաններուն հետ ու իր նմաններուն մէջ: Առանց այդ մշտական ընկերակցութեան առաջանալ չէին կրնար ո՛չ հոգեկան, ո՛չ ալ նիւթական քաղաքակրթական բարիքները, որ հիմա կը վայելէ մարդը իր ծընած օրէն մինչեւ իր մահը: Բայց իրարու հետ ապրիլը, մեծապէս իրարմէ օգտուիլը եւ իրարմով պայմանաւորուած ըլլալը մարդկային հասաքականութիւններ կը վերածէ աւելի բարդ ու աւելի բարձր տեսակի միութիւններու, որ կ'անուանենք ընտանիք, համայնք, պետութիւն, որոնցմէ ամէն մէկը իր պահանջները կը դնէ իր բաղադրիչ մասնիկը կազմող անհատներուն վրայ: Ուրեմն կարելի ըլլայ կենակցութիւնը, միասին աշխատիլը ու միասին վայելելը, իրարու օգնելն ու իրարմէ օգտուիլը, անհրաժեշտ է, որ անհատը շարունակ աչքի առաջ ունենայ, թէ ինքը մինակ չէ, որ ուրիշներ կան շուրջը. եւ իր բրածն ու վարմունքը պէտք է յարմարցնէ իր կենակիցներու ուզածին ու հաւնածին: Ամէն անհատ ուղէ-չուզէ պէտք է գիտնայ, թէ գինքը շրջապատող հասարակութիւնը ինչ կը պահանջէ իրմէ, թէ ինքը ինչպէս պէտք է վարուի ու շարժուի, իբրեւ մէկ անբաժան մասնիկը ընկերական այդ աւելի բարձր միութիւններուն: Այս ընկերական կեանքի պահանջը եղող ապրուստի ձեւերուն, վարք ու բարքի, քաղաքավարութեան, օրէնքներու, կանոններուն, սովորութիւններու եւ բարոյական սկզբունքներու իւրացումն է, զոր կ'անուանենք դաստիարակութիւն. հոգիի ընկերական կողմերու մշակումը:

Հոգիի բնական եւ ընկերական կողմերու այս մշակումէն դուրս ինչ որ կը մնայ իւրացում մըն է տեղեկութիւններու, ծանօթութիւններու, եղելութիւններու, ինչ որ մարդկութիւնը դարերու աշխատանքով դիտեր է, գտեր է, հասկցեր է. ինչպէս եւ ծանօթացումը այն բոլոր քաներուն, զորս մարդը կրցեր է հնարել, շինել, կազմակերպել եւ օգտագործել, այսինքն ամբարումը անհատի գլխուն մէջ մարդկային գիտութեան եւ իմաստութեան: Մտաւոր պաշարի այդ ձեռքբերումն է, զոր կ'անուանենք ուսում:

Այսպիսով մարդու համար կրթուիլը, քաղաքակրթական որոշ աստիճանի մը հասնիլը, երեք երես ունի. կարողութիւններու զարգացում, դաստիարակութիւն եւ ուսում: Կրթութեան այս երեք կողմերը սերտօրէն հիւսուած են իրարու, իրարմով կը զարգանան, իրարմէ կ'ազդուին եւ իրարու գործակից են շարունակ, բայց եւ այնպէս տարբեր են ատոնք իրարմէ, տարբեր երեսներն են միեւնոյն երեւոյթի:

Լ. ՇԱՆԹ

«Կրթութիւնը ընդհանրապէս»
Պէյրութ, 1951

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ 7
DIMANCHE
7 MAI
1995

# ՅԱՌԱՋ
## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 204

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

# HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. — Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 5,00 Ֆ.

69րդ ՏԱՐԻ . Թիւ 18.587 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 69e ANNEE — N° 18.587

# ԵՐԿՈՒ ԼԵԶՈՒ, ՄԷԿ ԱՇԽԱՐՀ

Գրեց՝
ԱՆԻ ԿԱՐՄԻՐԵԱՆ

Երկլեզուութիւնը երկսայրի, երկդիմի երեւոյթ մըն է: Մէկ կողմէ՝ տարածուած է ամբողջ աշխարհի երեսին: Միւս կողմէ՝ անհատական (կամ տեղական) բնոյթ կը կրէ միշտ եւ գոյն կազմաւորող հանգամանքները կրնան տարբեր ձեւերով ազդել անոր զարգացման, հետեւաբար՝ անոր արժեւորումին վրայ:

Ամէն երախայ որուն սկզբնական լեզուն կը տարբերի իր ապրած միջավայրին կամ երկրին մէջ տիրապետող լեզուէն՝ հակամէտ է միշտ ծնողքին հետ իր հաղորդակցութեան լեզուն խնդրոյ առարկայ դարձնելու: Ըստ կ'արժէ նոյնքան Փարիզ ապրող փոքր անգլիախօսին, որքան Մարսէյլի մէջ ծնած ու մեծցող պզտիկ հայախօսին համար: Երկուքին միջեւ տարբերութիւնը այն է, որ անգլիախօսը անյապաղ եւ բնականօրէն՝ կ'օգտուի անգլերէնին վայելած դրական վերաբերմունքէն, փա՛յլ ու փառքէն, իր խօսակիցներուն յարգալիր պատկերացումներէն փխող:

Ֆրանսայի մէջ՝ երկլեզուութիւնը չատ անսովոր երեւոյթ է: Պաշտօնական վիճակագրութիւններուն համաձայն, գաղթականներուն զաւակները երկրորդ սերունդէն իսկ՝ իրենց հայրերուն լեզուն կը կորսնցնեն: Անժխտելի է, որ երկլեզուութեան զանազան պարագաներ կան, ի միջի այլոց՝ տեղական գոյն ունեցող երկլեզուութիւնը (ինչպէս Ալզասի մէջ), գաղթականութեան տարբեր լեզուները կամ անձնական պարագաները: Այսուհանդերձ՝ երկլեզուութիւնը այս երկրին մէջ կը մնայ անծանօթ երեւոյթ մը, որ չունի հետեւաբար ո՛րեւէ յարացոյց, որեւէ «մոտէլ»: Ի միջի այլոց՝ չուսումնասիրուած ու չմտածուած երեւոյթ մըն է: Գրեթէ միշտ՝ երախաները երկլեզու կը դառնան «բնական միջավայրի» պայմաններուն մէջ, առանց դպրոցական նեցուկի: Մինչդեռ մարսուած, կատարելագործուած երկլեզուութիւն մը անկարելի է, եթէ երախային լեզուները չմշակուին, եթէ չհասնին մշակութային տարողութեան մը, եթէ չանցնին ընտանեկան ու նոյնիսկ՝ տեղական գործածութենէն անդին:

Այս շրջարկէն ներս դիտուած՝ Ֆրանսահայերը այլատարր դիմագիծ մը կը ներկայացնեն: Քսանական Թուականներու առաջին գաղթականներէն ետք՝ գաղթի իրերայաջորդ հոսանքներ այս ափերուն վրայ բերած են Թուրքիայէն, Լիբանանէն, Պարսկաստանէն եկող Հայորդիներ: Վերջին տարիներուն՝ Հայաստանն ալ աւելցաւ այս ցանկին: Բոլոր պարագաներուն, երկլեզու երախաները իրենց բազմալեզուեան կարողութիւնները զարգացուցած են ֆրանսերէնի ամբողջովին միալեզու միջավայրի մը մէջ: Միալեզուութեան այդ անդրդուելի իրականութեան հետ դիմադիմութեան պատճառած դժուարութիւնները նոյնը մնացած են սերունդէ սերունդ: Շատ քիչ բան փոխուած է այդ ուղղութեամբ քսանական Թուականներէն ի վեր:

Ըստ կը Թելադրէ, Թէ Ֆրանսայի մէջ փորձուած երկլեզուութիւնը պէտք է ուսումնասիրուի քանի մը սերունդ նկատի ունենալով ու պէտք է նկատի ունենայ հայկական Սփիւռքի մշակութային ազդակները, առանց կանխորոշուած կարծիքներ փոխադրելու իրեն հետ: Ներկայ յօդուածը սակայն տարբեր ուղղութիւն կ'որդեգրէ: Պատմական բնոյթ չունի: Կը կենայ նախ եւ առաջ՝ երկլեզուեան իւրացումին անհատական իրականութեան վրայ, մասնաւորաբար երախային մօտ, ու կ'ուզէ անոր սկզբունքները բացայայտել: Երկրորդ՝ իւրացումը պայմանաւորող արտալեզուական տարրերը կը մատնանշէ: Վերջապէս՝ իսկական երկլեզուութեան մը սատարող հանգամանքները կը փնտռէ:

## ՊԵՏՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԵՐԿԼԵԶՈՒՈՒԹԻՒՆ

Հայերը բացառութիւն չեն կազմեր իրենց համատարած երկլեզուութեամբ: Աշխարհի պետութիններէն հարիւրէն քըսանը պաշտօնապէս երկլեզու է կամ բազմալեզու: Կան նաեւ պաշտօնապէս միալեզու պետութիւններ, որոնց մէջ սակայն լեզուական միատարրութիւն չի տիրեր ո՛չ մէկ ձեւով: Նոյնիսկ պաշտօնական երկլեզուութեան պարագաներուն՝ տիրող կացութիւնը յաճախ աւելի՛ կը նմանի տիրապետող լեզուի մը դրութեան (1): Երկլեզուութեան ձեւերն ու պայմանները չատ անգամ՝ անբաղդատելի են: Լիւքսեմպուրկցի երախայ մը դպրոցը գերմաներէն կը սորվի, հեռատեսիլէն՝ Ֆըրանսերէն հաղորդումներու կը հետեւի, տունը՝ տեղային բարբառով կ'արտայայտուի: Անատոլուի Քիւրտը փոքր տարիքէն կը սորվի, որ իր լեզուն պաշտօնապէս «գոյութիւն չունի»:

Պետութիւնները այս իմաստով մեծամասնութեամբ ու կարելի ըլլար Թերեւս ըսել՝ ըստ էութեան միատարրութեան կը ձգտին: Անոնց մէջ գոյակցող որոշ լեզուներ ստորակայ վիճակի մը կը մղուին: Գանատայի պարագան չատ խօսուն է այս ուղղութեամբ, Թէեւ քիչ ծանօթ: Այդ երկիրը պաշտօնապէս երկլեզու է (անգլերէն - Ֆրանսերէն), բայց անգլերէնը երկար ատեն պետական լեզուի դեր կատարած է ու այսօր իսկ՝ տիրապետող դիրք կը գրաւէ մշակութային գետնի վրայ):

## ԳԱՂԹԱԿԱՆԻՆ ԵՐԿԼԵԶՈՒՈՒԹԻՒՆԸ

Փարիզ ապրող երախայ մը, որուն հայրը ըսենք՝ Ֆրանսացի է եւ մայրը՝ Ամերիկացի, երկու լեզուներն ալ պիտի լսէ իր մանկատի տարիքէն, պիտի կարենայ մայրաքաղաքին անգլիալեզու դպրոցներէն մէկը յաճախել, ու իր երկլեզուութիւնը պիտի ապրի ընկերային կատարեալ ճանաչումի պայմաններու մէջ: Աւոր կողքին՝ կայ սակայն գաղթականի երկլեզուութիւնը, ուր վարկ ու փառք վայելող լեզու մը կը գոյակցի Թերագնահատուած, չճանչցուած լեզուի մը հետ: Ֆրանսա հասած առաջին Հայ գաղթականներու պատմութիւնը չատ լաւ կը բացատրէ հաւանաբար այսպէս՝ Հայախօսութեան աստիճանական դադարումը:

Վայելելով հանդերձ գաղթականներուն նկատմամբ հիւրընկալ (նախորդ սերունդները կ'ըսէին՝ ասպնջական) երկրի վարկ, Ֆրանսան քաջալերած է միշտ լեզուի իւրացումին միջոցաւ՝ գաղթականները արագօրէն ձուլելու լուծումը: Գաղթականը, ինչ որ ալ ըլլայ իր մօտաւոր կամ հեռաւոր ծագումը, ստիպուած է մշակութային այս յամառ ու հետեւողական քաղաքականութեան լուծին ենթարկուելու: Իր զաւակը, Ազգային Դաստիարակութեան (Education Nationaleի) հաստատութիւններուն կողմէ մատղաշ տարիքէն ընդունուած, մղուած է պարտադրաբար Ֆըրանսերէնէն զատ ուրիշ որեւէ լեզու մոռնալու (2): Պաշտօնական յայտարարութիւններու պէտք չկայ որպէսզի ընդհանուր ու լռելեայն համաձայնութիւն մը տիրէ այս նիւթին շուրջ: Վէճ ու վիճաբանութիւն չի յարուցուիր երբեք: Լաւագոյն պարագային՝ ընտանեկան լեզուն կ'անգիտացուի, յաճախ՝ կ'արհամարհուի ու աւելորդ կը նկատուի: Բնական է հետեւաբար, որ Ֆրանսայի մէջ գոյութիւն չունենայ գաղթականներու երկլեզուութիւնը քաջալերող կամ արժեւորող մէկ հատիկ ուսումնական հաստատութիւն (3): Միալեզու Ֆրանսայի պայմաններուն մէջ՝ «երկու լեզուներու պատկանող երախան» (4) չունի իր արժանի տեղը:

«Ի՞նչ լեզու կը խօսիք ձեր երախային հետ»: Հարցնողը մանկամսուրի վըկայեալ մանկավարժն է կամ ծաղկոցի ուսուցչուհին: Հարցումը կրնայ յարգանք պարունակել, «պատուաւոր» լեզուի մը պարագային, ինչպէս անգլերէնը, մինչդեռ երբ կը վերաբերի գաղթականի լեզուին, մտահոգութիւն եւ մեղադրանք կ'արտայայտէ: Մանկավարժը միջոցը պիտի գտնէ գաղթական մօր կամ հօր համոզելու, որ իր երախային հետ անպայման Ֆրանսերէն խօսին: Այդ Թելադրանքը ակամայ՝ աղէտներ կրնայ գործել: Այդ չանԹաժին ենթարկուող ծընողքները իրենք զիրենք կը զրկեն անշուշտ սեփական արտայայտչամիջոցներէ եւ անզօր են երկրի լեզուին մէջ, որ յաճախ՝ վիժած հանգամանք ունի իրենց բերնին մէջ (այս նիւթին պիտի վերադառնամ վերջաւորութեան): Վիժած լեզուով՝ վիժած ծնողքներ կը դառնան իրենց երախաներուն աչքին: Երախաները իրենց հայրերուն ու մայրերուն հանդէպ կրնան վերջին հաշուով՝ արհամարհանք միայն սնուցանել, հակառակ սիրոյ բոլոր զեղումներուն: Այդ երեւոյթը կը Թարգմանուի սերունդներուն միջեւ վերանորոգող ու կազմաւորող կապին կատարեալ անջատումով: Կարեւոր ուսումնասիրութեան մը մէջ՝ Wong-Fillmore բացայայտած է այդ տխուր հետեւանքները Ամերիկա գաղԹած Չինացիներուն օրինակով (5):

Կարելի ըլլայ Թերեւս առարկել, որ այս կացութիւնը քիչ կը գտնուի այսօր երրորդ կամ չորրորդ սերունդի Հայ ծագումով երախաներուն մօտ, որոնք գաղԹականի զաւակներ չեն այլեւս ու երկլեզուութեան պայմանները դժուար կը լրացընեն: Նպատակս սակայն այդ պայմաններուն քննարկումով՝ սկզբունքի եւ ուսուցողական գետնի վրայ գործնական նըկատողութիւններու անցնիլ է, երկլեզուութեան պահանջները եւ օտար լեզուի (հայերէնի իբրեւ օտար լեզու) դասաւանդումի ենթադրեալները զանազանելով:

## ԼԵԶՈՒԱԿԱՆ ԻՒՐԱՑՈՒՄԸ, ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

Երախան չատ շուտ կը սորվի հասկնալ ու չափել իր միալեզու խօսակիցին (Ֆըրանսերէն խօսողին) դիրքը իր միւս լեզուին (այս պարագային՝ հայերէնին) նըկատմամբ: Իր հակազդեցութիւնները սակայն ամբողջովին կախեալ են իր ծնողքին կեցուածքէն: Ամուր երկլեզուութեամբ երախան ի վիճակի է օրինակ՝ իր լեզուական իւրայատկութիւնը չատ բնականօրէն դիտելու եւ դիմացինին կիսաբերան հետաքրքրութիւնը հեգնանքով կամ պչնասիրութեամբ մեկնաբանելու: Հակադարձաբար՝ դիմացինէն եկած անորոշ նայուածքը կրնայ դառնալ ամօԹի զգացումին սկզբնակէտը: Եթէ ծնողքը ներքին կասկածներ ունի, երախան կ'իւրացնէ զանոնք, ու դիմացինէն եկած նայուածքը կը դառնայ ամօԹի պատճառ:

Երկլեզուութիւնը ծնողական եւ ընկերային միջավայր մը կ'ենթադրէ: Հետեւաբար՝ «Միւս լեզուի» իւրացումին մէջ՝ ծնողքները ինչպէս նաեւ ամենամօտիկ ազգական ու բարեկամները վճռական դեր կը խաղան: Անոնք ալ իրենց կարգին՝ ընդհանուր պատկեր մը ունին զիրենք շրջապատող ընկերութեան մասին: Ունին նաեւ իրենց անձնական փորձառութիւնը, անձնական համոզումները: Կրնան իրենց մէջ վախեր սնուցանել, իրենց մանկութենէն եկած անհանդստութիւններ յաւերժացնել: Կրնայ պատահիլ, որ նոր հասած ըլլան այս ընկերութեան մէջ, չունենալով ո՛րեւէ պատրաստութիւն նոր կացութիւնը դիմագրաւելու համար:

Ծնողական համաստեղութեան տեսակն ալ իր դերը կը խաղայ (երկու ըծակիցները նոյն հայերէնը կը խօսին կամ տարբեր հայերէններ. մէկը միայն հայախօս է. ո՛չ մէկը բնական հայախօս է. մէկը օտար է, միւսը՝ հայախօս կամ՝ ո՛չ): Ամէն մէկ տեսակը իր յատուկ հարցերը ունի անշուշտ: Պիտի չմտնեմ հոս մանրամասնութեանց մէջ: Բնածինի մը հետ խառն ամուսնութեան պարագային օրինակ՝ դժուարութիւնները կրնան ծնիլ անկէ որ դուրսի կեցուածքը կը փոխադրուի տունէն ներս: Բայց եթէ երկու ծնողքներն ալ դրական վերաբերմունք ունին երկլեզու միջավայրին հանդէպ, եթէ երկլեզուութեան յարուցած անպատեհութիւնները անձկութեան չեն մատներ զիրենք, այն ատեն՝ իւրացումը կը մնայ իրագործելի: Մէկ բան սակայն յստակ է. բոլոր պարագաներուն՝ երախան իր անմիջական միջավայրին կեցուածքները կը ներանձնականացնէ եւ ըստ այնմ կը հակազդէ:

Ծնողքներուն կողմէ տարբեր մօտեցումներ (լեզուաբանները կը գործածեն «ռազմավարութիւն»՝ stratégie բառը) կրնան գործադրուիլ երկլեզու միջավայրը ըստեղծելու համար: Եթէ հայրն ու մայրը նոյն մայրենի լեզուն չունին, լաւագոյն սկզբունքն է՝ «մէկ հոգի, մէկ լեզու»: Այդ ռազմավարութիւնը բաւական արդիւնաւէտ է, անոնւազն՝ նախադպրոցական շրջանին: Յաջող պարագաներուն, կը հանդիպինք մինչեւ իսկ եռալեզու երախաներու (հայերէն - անգլերէն - Ֆրանսերէն կամ ինչո՞ւ չէ՝ հայերէն - Թրքերէն - Ֆրանսերէն), որոնք սքանչելի կերպով կը զանազանեն ու կը բարբառեն իրենց լեզուները: Հայերէնի երկու տարբերակներու պարագան ալ կարելի է նշել այստեղ: Երախաները չատ լաւ կը սորվին անոնց ձայնաբանական, ձեւաբանական եւ շարահիւսական օրէնքները տարբերակել իրարմէ, բոլոր նրբութիւններով ու մանրամասնութիւններով: Այս յաջողութիւնը կարելի է ձեռք ձգել բնականաբար միայն ու միայն եթէ ծնողքներէն ամէն մէկը իր լեզուին կը տիրապետէ ու նաեւ կը դիմադրէ լեզուները «խառնելու» բոլոր փորձերուն: Տիրապետելէն ու դիմադրելէն անդին՝ անհրաժեշտ է նաեւ յարատեւելը, «ռազմավարութեան» մէջ հետեւողական ըլլալը: Դժուարութիւնները կը ծագին անշուշտ ուշ կամ կանուխ, երբ տունի երկու լեզուներէն մէկը նաեւ դուրսի լեզուն է:

## ԻՒՐԱՑՈՒՄԻ ՇԱՐԺԸՆԹԱՑԸ

Այս հարցին վերաբերեալ, նախ՝ բացայայտ իրողութիւն մըն է, որ աշխար-

Fonds A.R.A.M

●►

հի բոլոր երախաները կրնան սորվիլ եւ խօսիլ որեւէ լեզու։ Երախաները այդ բընածին ու համադրական կարողութիւնն ունին լեզուի մը կառոյցները (ձայնային, շարահիւսական եւայլն) իւրացնելու, եթէ անհրաժեշտ պայմանները լրացուին։ Առաջին տարիներէն իսկ՝ կը սկսին իրենց (ծնողական) միջավայրին լեզուն խօսիլ։ Եթէ իրենցմով զբաղող չափահասները, ընտանեկան շրջանակի տարբեր պարագաներուն մէջ՝ տարբեր լեզուներ կը խօսին իրենց հետ, իրենք ալ իրենց կարգին՝ կը սկսին այդ լեզուները բարբառել։

Երախայ մը կրնայ միալեզու կամ երկլեզու ըլլալ. առաջին տարիներուն՝ իր զարգացումը չի տուժեր ատկէ։ Իր առաջին բառերն ու խօսքերը կ'արտասանէ մօտաւորապէս նոյն տարիքին։ Բնական է, որ երկլեզուեան երախան յաւելեալ աշխատանք մը կ'ունենայ կատարելիք, քանի որ ստիպուած է իւրայատուկ կարողութիւն մը գործադրելու, երկու համակարգերը զանազանելու համար։ Ըսածս ի զօրու է երեք տարեկանէն առաջ զուգահեռաբար իւրացուած լեզուներու պարագային։ Այս տեսակի երկլեզու երախաները, երբ կը տիրապետեն զանազանումին չափանիշներուն, դժուար կը հանդուրժեն երբ մէկը իրենց առջեւ իր լեզուները կը «խառնէ» իրարու։ Լեզուն ի հարկէ իրենց աչքին՝ անձին յատկանիշներուն մաս կը կազմէ։

Մինչեւ հոս ըսուածը կը վերաբերէր երախային կողմէ լեզուներու զուգահեռ իւրացումին։ Կայ ուրիշ պարագայ մը, իւրացումի ուրիշ ձեւ մը, «յաջորդական» իւրացումը, ուր առաջին լեզուն երախային կողմէ արդէն իսկ գրեթէ ամբողջութեամբ իւրացուած է իր կառոյցներով, երբ բեմ կը մտնէ երկրորդ լեզուն (ամէնէն ուշը՝ մինչեւ մանկապարտէզի տարիքը)։ Խօսքս միշտ լեզուի բընական իւրացումին մասին է, երբ լեզուի իւրացումը կը կատարուի խօսակիցներու հետ տեւական շփումին ճամբով, եւ ո՛չ թէ «դպրոցական», «ուսուցման» յատուկ միջոցներով։ Այս դիտանկիւնէն եթէ նայինք, Միջին Արեւելքի մէջ մեծցած Հայերու մեծամասնութեան երկրորդ լեզուի փորձառութիւնը մինչեւ վերջերս՝ շատ աւելի ուշ տարիքի (եօթը տարեկանին) կը սկսէր եւ մասնաւորապէս զուտ դասաւանդման միջոցներով կը զարգանար (6)։ Այդպիսի պարագայի մը՝ «օտար» լեզուի սորվման (ո՛չ թէ իւրացման) սկզբունքները կը տիրեն, որոնք շատ տարբեր են երկլեզուութեան (բնական միջավայրի մէջ գործադրուած իւրացման) սկզբունքներէն։ Ինչ որ կրնայ իր կարգին շատ լաւ արդիւնքներ տալ եթէ որակաւոր ըլլայ ուսուցումը։ Վերադառնալով բուն երկլեզուութեան՝ հետաքրքրականը այն է, որ իր երկու հիմնական ձեւերը կամ տեսակները (զուգահեռ եւ յաջորդական) կը հասցնեն նոյն արդիւնքներուն (7)։ Երկլեզուութեան մակարդակը ատոնցմէ կախեալ չէ, կամ չի թուիր ըլլալ։ Կախեալ է շատ աւելի վճռական կերպով՝ արտալեզուական ազդակներէ (ընտանիք, դպրոց, միջավայր, ենթակառոյց)։

Լեզուաբաններուն մօտ տարիներէ ի վեր՝ վէճ մը կը շարունակուի այն հարցին շուրջ, թէ ի՞նչ ձեւ ունի երախային մօտ «բնածին քերականութիւն»ը, եւ մանաւանդ երկլեզուներուն մօտ, թէ բնածին այդ ենթադրեալ քերականութիւնը (որուն համաձայն՝ լեզուական կառոյցները կ'իւրացուին տղուն կողմէ, առաջին տարիէն իսկ) մէ՞կ է արդեօք, թէ բազմանի (տարբեր քերականութիւններ տարբեր լեզուներու պարագային)։ Վէճը տակաւին իր վերջնական լուծումները չէ գըտած (8)։

«Բնածին քերականութեան» շուրջ զուտ լեզուաբանական - գիտական այս վէճին մասին կը խօսիմ հոս պարզապէս գծելու համար յղացական շրջանակ մը, որուն ծիրէն ներս կարելի ըլլայ յստակօրէն բանաձեւել լեզուական զարմանալի երեւոյթ մը։ Ամէն անգամ որ երախան նոր արտայայտչաձեւի մը պիտի հանդիպի (միալեզուութեան կամ երկլեզուութեան պարագաներուն՝ տարբեր հետեւանքներով), պիտի փորձէ անոր համեմատ՝ իր մտքին մէջ եղած տուեալները նոր տեղադրումի կամ տեղափոխումի մը ենթարկել։ Երբ երախան կ'անդրադառնայ նոր օրէնքի մը կամ կանոնի մը գոյութեան, կը խնդրականացնէ նախապէս իւրացուածները, մասնաւորաբար՝ ամենամօտիկ երեւոյթները, որպէսզի կարենայ պահպանել ու փրկել այդ նորայայտ կացութիւնը։ Տեսաբանները երախայի մտքին մէջ կատարուող այն ամբողջ աշխատանքին մասին մտածած են ընդհանրապէս միալեզուութեան սահմաններուն մէջ։ Նոյնիւթին շուրջ երկլեզուութեան վերաբերող ուսումնասիրութիւնները աւելի հազուադէպ են։ Այս խնդիրներուն նկատմամբ տեսաբանական ինչպէս ընթացիկ վերաբերմունքը կ'ենթադրէ օրինակ՝ որ նախապէս իւրացուած տուեալներու ամբողջական վերանայումը կը կատարուի աւելի առաջին լեզուի հաշւոյն եւ ուրեմն երկրորդ լեզուին ի վնաս։ Ծանօթ է ոըրոշ հայ ծնողքներու «վախ»ը, որ երախան հայերէնի շեշտը պահէ ու Ֆրանսացիի պէս Ֆրանսերէն չկարենայ խօսիլ։

Հարցը ուրեմն կը վերաբերի նախապէս իւրացուած տուեալներու վերանայումին։ Այդ վերանայումի գործողութեան կրնայ ենթարկուիլ բառբառ մը, յղացք մը, շարահիւսական կառոյց մը։ Ահաւասիկ տիպական պարագայ մը։ Ենթական չորս տարեկան հայախօս տղայ մըն է (հայերէնը՝ առաջին լեզու), որ տարիէ մը ի վեր՝ մանկապարտէզ կը յաճախէ ֆրանսախօս շրջապատով (ֆրանսերէնը՝ երկրորդ լեզու)։ Պիտի թուեմ քանի մը կէտեր, որոնք ցոյց կու տան այդ տըղուն կատարած աշխատանքը, երկրորդ լեզուի իւրացման եւ Ա.+Բ. երկլեզուութեան հասնելու համար։

ա) Դասաւորելու մտահոգութիւնը։ Տըղան կը փորձէ ամէն ինչ դասաւորել, բացառութիւնները դուրս շպրտել։ Այդ արդիւնքին կը հասնի հանգրուան առ հանգրուան։ Երբեմն կ'աշխատի ձայներուն վրայ, երբեմն ձեւաբանական տուեալի մը, օրինակ՝ խոնարհումներուն վրայ։ բ) Դիւրութեան ճամբան։ Տղան իր փորձերը կը կատարէ հոն ուր ինքզինքը հանգիստ կը զգայ, տունը աւելի քան թէ դպրոցը, մօրը հետ աւելի քան թէ ուսուցչուհիին հետ։ Երբեմն փորձարկումներ պիտի կատարէ, երկրորդ լեզուի այսինչ կանոնը կիրարկելով առաջին լեզուին, տեսնելու համար թէ կարելի՞ է զանոնք նոյն «թղթածրար»ին մէջ դասաւորել։ գ) Միատարր դարձնելու միտումը։ Ամբողջ ճիգ մը կայ երախային մօտ կանոնները, քերականութիւնները միատարր ձեւով ըմբռնելու։ դ) Փորձարկելու եւ ստուգելու հակումը։ Փորձել, փորձարկել, չափահասներուն հակազդեցութիւնները չափել, տեսնելու համար թէ ընդունելի՞ է ըրածը։ Կարելիին ու անկարելիին սահմանները չափելու ձեւ մըն է պզտիկին մօտ։

Ցստակ է, որ այս բոլոր գործողութիւններուն պիտի հանդիպինք նոյնպէս միալեզու երախային մօտ։ Երկլեզուութեան պարագային՝ փորձարկումի դաշտը պարզապէս աւելի լայն է, ու կը հասցնէ երբեմն զարմանալի արդիւնքներու։ Վերյիշեալ հանգրուաններէն մէկուն, ձեր հայախօս երախան յանկարծ պիտի սկսի ըսել՝ «Ես չորս տարեկան ունիմ» (հայերէնի էական բային փոխարէն՝ Ֆրանսերէնի avoir բային ընդօրինակումը), կամ՝ «Ակնոցներս մոռցայ» (հայերէն՝ եզակի, Ֆրանսերէն՝ յոգնակի) կամ՝ «Սի՛, պիտի գամ» (ժխտական հարցումի մը դրական պատասխան, որ համապատասխանը չունի հայերէնի մէջ), կամ ալ աւելի ուշ տարիքի՝ «Heureusement que անձրեւ չեկաւ» (շարահիւսական կառոյց մը, որ Ֆրանսերէն լեզուով՝ յարաբերական յառաջաբերութիւն մը կը պահանջէ)։ Բոլոր պարագաներուն՝ կրնաք վստահ ըլլալ, որ իր ընդածին քերականութիւնները կը փորձէ, իր «գիտութեան» հաստատ հիմեր տալու համար։ Անշուշտ՝ շուրջը գտնուող չափահասները պէտք է ուշադիր ըլլան այս «սխալ»ներուն։ Պէտք չըկայ ո՛չ մէկ ձեւով խուճապի մատնուելու, այդ խօսքերը նուաստացուցիչ կամ ջլատիչ մեկնաբանութիւններով դիմաւորելու, «սխալ»ները տղուն երեսին նետելու, ահազանգ հնչեցնելու։ Համբերութիւն ցոյց տալ պէտք է միայն, սրբագրել ամէն առիթով, կրկին ու կրկին, ուրիշ ոչի՛նչ։

Այս ձեւով է, որ երախան պիտի կարենայ հետզհետէ իր փորձարկումները լրացնել, իր ստուգումները կատարելագործել, դիւրութեան ճամբուն վրայ՝ խոչընդոտներուն դիմակցիլ, իր դասաւորումները աւելի ճարտար կերպով կարգաւորել, կարելիին սահմանները ճանչնալ ու յարգել։ Չափահասը մանկատի տըղուն յենակէտն է, իւրացումի գործողութեան ամբողջ տեւողութեան։ Երախան մեծապէս կ'արժեւորէ անոր կարողութիւնները, անոր «լեզուագիտութիւն»ը։

Չափահասներուն կեցուածքը յաճախ անյարմար է այսպիսի պարագաներու։ Շատ սովորական հակազդեցութիւն մըն է դժբախտաբար ծնողքներուն մօտ՝ դատելն ու դատապարտելը։ «Տղաս սկսաւ ամէն ինչ Ֆրանսերէնէն ընդօրինակել»։ Ցաճախ կը տեսնենք որ ծնողքը, փոխանակ սրբագրելու, կ'անցնի իր կարգին Ֆրանսերէնի, կամ նկատողութիւններ կ'արտաբերէ, որոնց միակ արդիւնքը տղուն յանցապարտութեան զգացում մը փոխանցել կ'ըլլայ։ Տիպարային հակազդեցութիւններու երկրորդ ձեւն է՝ հետեւողականութեան պակասը։ Ծնողքը կը ձանձրանայ սրբագրելէ, կամ կը վարժուի «սըխալ» արտաբերումներուն, ու երախան հանգիստ կը ձգէ, որպէսզի ուզածին պէս խօսի։ Երրորդ ձեւ մըն ալ կայ, երբ ծնողքը ինքը՝ բաւական ամուր հիմքեր չունի լեզուական գետնի վրայ եւ անկարող է օրինակ՝ «սխալ»ները նշմարելու։ Երեք պարագաներուն ալ՝ երախան կը մնայ ինքն իրեն լքուած, առանց յենակէտի, առանց փորձաքարի, իր ստուգումները մինչեւ ծայրը տանելու հնարաւորութեան, իր վարկածները հաստատելու կամ ժխտելու միջոցի։

Երկլեզուեան իւրացումի այս քանի մը հանրածանօթ բայց չարձանագրուած երեւոյթները ցոյց կու տան թէ որքան հըսկայ աշխատանք մը կը պահանջուի երկլեզու երախայէն։ Այդ պահանջին դէմ յանդիման դրուած, երախան մեծ ջանք կը թափէ յարմարելու համար տուեալներուն, իւրացնելու համար օրէնք ու կանոն, պայմանաւ որ յենակէտը ըլլայ ամուր ու վստահելի։ Արեւմտեան ոստաններուն մէջ, ուր ընտանիքը յաճախ միաբջիջ է, երկլեզու երախան գրեթէ միշտ՝ իր ծնողքին հետ է որ հայերէն լեզուի աշխարհէն ներս իր առաջին քայլերը կը կատարէ։ Ծնողքին պարտականութիւնն է հետեւաբար, ո՛չ թէ անպայման սկսիլ այդ աշխատանքը, այլ երբ սկսած է՝ զայն տանիլ մինչեւ ծայրը, իւրացումի շարունակականութիւնը ապահովելով։ Ծընողքին կողմէ բաւական մեծ ներդրում մըն է, որ կը պահանջուի, ժամանակի եւ էներժիի տեսակէտով։ Նոյնքան որքան երախան՝ ծնողքն ալ սորվելիք ունի այս ընթացքէն, քանի որ ամէն ինչ պիտի ստեղծէ իր ձեռքով, երկլեզուութեան սահմաններուն մէջ։

## ԵՐԱԽԱՆ ԵՒ ԻՐ ԼԵԶՈՒՆԵՐԸ

Տուեալ միջավայրի մը մէջ, ուր կը լըսուին ու կը խօսուին մէկէ աւելի լեզուներ, ամէն երախայ ի վիճակի է զինք շրջապատող լեզուները իւրացնելու նոյնքան դիւրութեամբ, որքան եթէ միայն մէկ լեզուի հետ գործ ունենար, պայմանաւ անշուշտ որ ինք իւրացման անհրաժեշտութիւնը զգայ։ Երախան չի մտածեր այդ մասին բնականաբար, հաշիւներ չըներ իր մտքին մէջ։ Բայց վերջին հաշւով՝ անհրաժեշտութեան չափանիշը շրջապատին հետ իր համարկումն է։ Երախան հետեւաբար՝ երկլեզու կը դառնայ, երբ հաղորդակցութեան «կարիք»ը կը զգայ իր նորափթիթ կեանքին մէջ կարեւոր դեր խաղացող անձերու հետ։ Երկլեզու կը մնայ այնքան ատեն որ այդ ըզգացական ազդակները կը գործեն։ Երբ ատոնց կարեւորութիւնը կը նուազի, երբ երկլեզուութիւնը քանի մը չի «ծառայեր» այլեւս, այն ատեն՝ երախան կը դառնայ բնականաբար միալեզու։ Մեծ մօր կամ մեծ հօր մը անհետացումը, երկրի կամ լեզուական շրջապատի փոփոխութիւնը այդ «միալեզուականացում»ը յառաջացնող սովորական պարագաներ են։

Իրենց լեզուն թոռներուն փոխանցած մեծ հայրերու ու մեծ մայրերու պարագան կը գտնէք աշխարհի չորս կողմը։ Կրնայ բարբառային արհամարհուած տարբերակ մը ըլլալ կամ արգիլուած լեզու մը։ Երախան շատ լաւ գիտէ, որ սիրեցեալ անձին հետ հաղորդակցելու միակ միջոցն է։ Այս ձեւով, մէկ կամ երկու սերունդ հայ երախաներ թրքերէն սորված են, Պէյրութ կամ Հալէպ, առանց անդրադառնալու իսկ եւ հակառակ անոր որ դաստիարակիչներու բարձրախաւը բացայայտօրէն ու յաճախ՝ բուռն կերպով կը դատապարտէր թրքախօսութիւնը։ Երբ կը հարցուի իրենց, թէ ինչպէ՛ս սորված են թրքերէնը, պատասխանը միշտ նոյնն է։ Մեծ հայրն ու մեծ մայրը իրենք իրենց միջեւ թրքերէն կը խօսէին։ Լսելով սորված են։

Երախային մէջ միշտ փափաքը կայ զինք շրջապատող չափահասներու մանր ընկերութեան մէջ համարկուելու։ Եթէ տեղական լեզուն կը տարբերի այդ անմիջական շրջապատի լեզուէն, երախան կը սորվի զայն ուշացումով։ Միեւնոյն ժամանակ՝ պէտք է գիտնալ, որ առաջին տարիներուն՝ երախային գլխաւոր զբաղումը լեզուներու իւրացումը չէ այնքան, որքան այդ լեզուներուն ընդմէջէն՝ «աշխարհ»ի մը իւրացումը։ Լեզուն կը գետեղուի այսպէս՝ աւելի լայն շրջանակի մը մէջ, ուր կը միջամտեն կենսափորձը, ձեռական կարողութիւնները, զուգահեռ տեղեկութիւնները, յղացքները, պատկերներուն եւ գաղափարներուն միջեւ կապակցութիւնը եւայլն։ Ինչ որ կրնայ պատահիլ՝ այն է, որ այդ զուգահեռ կամ յաջորդական իւրացումը կաղայ, դադրի, չկատարելագործուի։

Ինչպէ՞ս առաջքն առնել այդ կաղացման, այդ կասեցման։ Գիտնալով նախ եւ առաջ՝ որ երախան գրեթէ բնազդական յարաբերութիւն մը կը պահէ լեզուին հետ։ Այդ պատճառով իսկ՝ կը մերժէ ինչ որ արուեստական բնոյթ կը կրէ։ Դժուար է զինք խաբելը։ Շատ դիւրութեամբ կրնայ չափել դիմացինին լեզուական կարողութիւններուն սահմանները։ Եթէ իւրացման դաշտը նպաստաւոր է, երախան հոն կրնայ քաղել ինչ որ անհրաժեշտ է իր լեզուներէն մէկն ու միւսը ճոխացնելու եւ այդպէսով՝ իր աշխարհը լայնցնելու համար։ Ծնողքին ու մօտիկ շրջապատին միակ պարտականութիւնն է իւրացման այդ նպաստաւոր «դաշտ»ը ստեղծել, ինչ որ ինքնին՝ հըսկայ աշխատանք մը ու ներդրում մը կը պահանջէ։ Էական աշխատանք մըն է այս մէկը, քանի որ մանկութեան մէջ սորվուած ամէն բառ, ամէն խօսք իր համն ու հոտը յիշողութեան մէջ կը դրոշմէ ու պէ՛տք է դրոշմէ։

Մասնագէտները մայրենի լեզուի իւրացումը վերջացած կը համարին ամէնէն ուշը՝ չորս տարեկանին։ Երկլեզու երախայի մը պարագան տարբեր չէ։ Ցըստակ պէտք է ըլլայ, որ խօսքը հոս՝ լեզուի մշակման մասին չէ՛։ Մշակումը տարիներու աշխատանք կը պահանջէ ու կրնայ տեւել երբեմն ամբողջ կեանք մը։ Խօսք կառոյցի մը, լեզուական «օրինափակում»ի մը (code) իւրացման մասին է, այսինքն՝ լեզուական գործարկումի տարրական օրէնքներուն ձեռքբերումին մասին։ Այդ տարիներուն՝ երախան մինչեւ իսկ կը սկսի իւրացնել լեզուական «խաւ»երու զանազանումը (բարբառային ոճ եւ պաշտօնական ոճ, ժարկոնական բառեր, շրջապատին ու խօսակիցին համաձայն գործածուած արտայայտութիւններ)։ Հայերէնով արտայայտուած ատեն Հալէպահայ աղջիկը գիտէ, թէ որո՛ւն առջեւ «ապուր» ու «սմբուկ» պիտի ըսէ, որո՛ւն առջեւ «չորպա» եւ «պատլըճան»։ Նոյնպէս Ֆրանսահայ [illegible] երկլեզու տղան գիտէ, թէ ե՛րբ «շուկայ» ու «հեռաձայն» բառերը պիտի գործածէ, եւ ե՛րբ՝ «մառշէ» ու «թելեֆոն»։

## ԴԺՈՒԱՐ ՓՈՒԼԵՐ ԵՐԿԼԵԶՈՒԱԿԱՆ ԻՒՐԱՑՄԱՆ ՄԷՋ

Երկլեզուութիւնը իր առաջին լուրջ խոչընդոտներուն կը հանդիպի երբ երախան կը սկսի դպրոց յաճախել։ Կը մտնէ ան ի հարկէ՝ «ընկերայնացում»ի նոր փուլի մը մէջ։ Տարեկիցներու խումբին հետ (զոր մասնագէտները կը կոչեն «peer-group») նոյնանալու ուժով ձգտում մը երեւան կու գայ այստեղ։ Երկլեզու երախան հետզհետէ կ'որդեգրէ խումբին լեզուն։ Ընդհանրացած եւ ամբողջովին «առողջ» երեւոյթ մըն է այս մէկը։ Հայ դպրոցի մը պարագային, կարելի է անշուշտ հարց տալ, թէ ո՞ր մէկն է խումբին լեզուն։ Հայկական դպրոց յաճախող տղաքը հայերէն կը խօսի՞ն իրենց մէջ։ Պէ՞տք է որ խօսէին։ Այս հարցումները կը ձգեմ առ այժմ՝ անպատասխան։ Զիս կը հետաքրքրէ հոս հայկական դպրոցէն դուրս տիրող կացութիւնը։

Շարունակելով «peer-group»ի գաղափարը, կարելի է հաստատել որ մանկամսուր յաճախած տղոց համար իսկ՝ մանկապարտէզէն կը սկսի իսկապէս տարեկիցներու խումբին տրուած այս կարեւորութիւնը։ Այդ կը նշանակէ, թէ մանկապարտէզի տարիներէն սկսեալ՝ երկլեզու տղաքը պէտք է ունենան նաեւ իրենց հայախօս «peer-group»ը։ Ասոր շնորհիւ՝ երախան պիտի կարենայ զարգացնել նոյն փորձառութիւնները, որոնք իր են Ֆրանսերէնի բեմին վրայ։ Հայախօս տարեկիցներու խումբը պիտի լրացնէ «peer group»ի պահանջները։ Տարեկիցներու խումբին գլխաւոր դերերէն մէկը տղան հանդարտեցնել է, ցոյց տալով իրեն որ չի տարբերիր ուրիշներէ, որ իրեն պէս ուրիշներ ալ կան, բայց ատկէ անդին՝ հայախօս առօրեայ մը ստեղծել է նաեւ, հայերէնը տեղադրելով իբրեւ հաղորդակ-

Fonds A.R.A.M

զութեան լեզու մը, որուն մէջ երախան կը բացուի աշխարհին ուրիշ երախաներու հետ:

Երկրորդ դժուար փուլ մը կայ, որ ընթերցասիրութեան սկզբնական շրջանն է: Ընթերցող երախան գիրքերուն մէջ կը մխրճուի, լեզու մը կը մշակէ, որ իր դպրոցական լեզուն է: Վերլուծման միջեւ խրամատը հոս է, որ մեծ քայլերով կը խորանայ ընդհանրապէս: Հոս է ի հարկէ՝ որ ծնողքը ամբողջովին ինքն իրեն լքուած է: Այն երկիրներուն մէջ, ուր կան հայկական ենթակառոյցներ, քաղաքական հաստատուած կերպով հիմնաւորուած, այդ անցքի շրջանին դժուարութիւնները կը դիմագրաւուին հայկական դպրոցներուն եւ համայնքային այլ հաստատութիւններուն շնորհիւ: Այս երկրին մէջ, ուր ամէն տարիքի երախաներու համար Փրանսերէն լեզուով թերթեր ու ամսաթերթերու անհամար գրականութիւն մը գոյութիւն ունին, խրամատը ա՛լ աւելի կը լայննայ: Մանուկը սովորաբար մեծ ներգրաւում մը կ'ստանայ, որպէսզի երախան նոյնքան զբաղումներ ունենայ իր տարիքին լեզուին, որքան իր երկրորդ լեզուին մէջ: Ինչ որ անխուսափելի մեծ էնթրտիքի վտանգ մը կը նշանակէ եւ որուն կարողութիւններ: Եզրակացութիւնը այն է, որ հայերէն լեզուն ալ իր կարգին պէտք ունի ենթակառոյցի մը, որպէսզի պահպանէ երկու լեզուներուն միջեւ հաւասարակշռութիւնը:

Երրորդ դժուար փուլը կը գտնուի պատանեկութեան շրջանին, երբ երախան հետզհետէ աւելի յստակօրէն կ'անդրադառնայ իր առաջին եւ երկրորդ լեզուներուն միջեւ յառաջացող խրամատին, երբ ինքնութեան եւ խումբի մը պատկանելիութեան յարուցած հարցերը սուր բնոյթ կը ստանան: Պատանի մը կրնայ շատ դիւրութեամբ հայերէնը մերժել:

ԳԱՂԱՓԱՐԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Հայկական հաստատութիւնները յաճախ հայախօսութեան հանդէպ հետաքրքրութիւն ցոյց տուած են -անշուշտ՝ իրենց հասկցած ձեւով-, ուզելով ուղղութիւն տալ երախաներու զարգացումին: Հոսկէ հայերէնի ուսուցումին շուրջ գաղափարաբանական մօտեցումները: Ասոնց պատճառած աւերները ծանօթ են բոլորին. գոց արտասանուած այբուբենը, հայրենասիրական ոտանաւորները, «Հայ եմ ես» ոճը, մանկատի տղոց ներարկուած սրբութիւնները (գիր, լեզու, երկիր, պատմութիւն), յաւելեալ այս ամբողջին մէջ գոյակցող ու գոյատեւող անսրբագրելի փարոյականութիւնը: Ասոնք գաղափարաբանական մօտեցումի քանի մը օրինակներ են միայն: Այդ մօտեցումին իբրեւ հետեւանք՝ գրեթէ ամէն կողմ կը տեսնենք երախային եւ իր երկլեզուութեան նկատմամբ անմարդկային ենթակառոյցներ, որոնք ո՛չ մէկ ձեւով՝ երախային միջոցներ ու մտային գործիքներ կ'ընծայեն, որպէսզի կարողանայ իր երկու լեզուները որոշ հաւասարակշռութեան մը հասցնել: Այդ կառոյցները ընդհանրապէս՝ լեզուով մտահոգուած չեն: Լեզուի շուրջ ցնորային լաստակերտումներ կը պարտադրեն միայն: Ո՛չ մէկ կապ կը ստեղծեն երախային իրական կեանքին եւ «հայերէնի ուսուցում»ին միջեւ: Երեք սերունդ Ֆրանսահայեր այդ կեցուածքին անզօր զոհերը հանդիսացած են:

Խնդրոյ առարկայ գաղափարաբանութիւնը ուրիշ աւեր մըն ալ կը գործէ. լեզուն կը նկատէ քանակային իրականութիւն մը: Երախան այսքան բառ թող գիտնայ, բաւական է: Երբեմն կը գրաքննէ նոյնիսկ որոշ փառեր, գործը դիւրացնելու համար: Ինքն իր հաշւոյն երախաներ կը պատրաստէ, որոնք լեզուական ջնարակ մը ունին, նուազագոյն ոսկեզօծում մը, որ բաւարար կը նկատուի որպէսզի անոնք «Հայ զգան» իրենք զիրենք: Գաղափարաբանութեան խեղճ արդիւնքը թութակ երախան է:

Այս կառոյցներուն մէջ, լեզուին վերաբերեալ բոլոր ռազմավարութիւնները կը չփոթուին իրարու: Կը ստեղծուի լեզուական խառնիճաղանճ մը, որուն մէջ նախադպրոցական տարիքին հայերէն սորված տղաքը օր ըստ օրէ կը նահանջեն, դառնալու համար վերջապէս զուտ Ֆրանսախօսներ միւսներուն նման, իրենց գիտցած ու խօսած լեզուէն պահելով միայն գաղափարաբանութեան կողմէ ընդունուած ու փախաքուած ամենատարրական տուեալները:

(Շար.ը Դ. էջ)

# ՊԱՐՆ ՈՒ ՄԱՆՈՒԿԸ

(Դասախօսութիւն Կոմիտաս Վրդ.ի 1912-ի ամրան՝ Էսաեան վարժարանին մէջ)

Մեր ընտրած նիւթին անցնելն առաջ՝ հարկ կը զգամ փաստարել թէ ի՛նչ նշանակութիւն ունի մանկական երգեցողութիւնն ապագայ ազգային դաստիարակութեան գործին մէջ: Երգեցողութիւնը գնդերներու շարժում մըն է որ կը յառաջանայ համապատասխան զգացումներէ: Մանուկն ի՛նչ զգացումի տակ որ ըլլայ, այդ զգացումը կ'արտայայտէ որոշ երգերով: Երգը ներքին՝ հոգեկան զգացումին արտայայտութեան մէկ ձեւն է, ուրեմն շարժում մըն է. եւ պարն ալ ինքնին շարժում մը ըլլալով, երգը կը զուգորդուի պարին հետ: Զգացումներն ի՛նչ ուղղութեամբ որ ընթանան, երգն ու պարն ալ նոյն արտայայտութեամբ երեւան կու գան: Արդ, կրնայ ըմբռնուիլ թէ ո՛րքան կարեւոր են մանուկին դաստիարակութեան մէջ երգեցողութեան ընծայուելիք հոգածութիւնն ու պարտաւորութիւնը:

Պարն ամենահիմնական նշանակութիւն ունեցող երեւոյթ մըն է. ամէն գեղարուեստ պարի մէջ կը պարփակուի: Իբրեւ շարժում՝ պարը շատ կարեւոր դեր ունի ապագայ դպրոցական կեանքի գեղարուեստական շարժումին մէջ, վասնզի պէտք է գիտնալ թէ ամէն գեղարուեստ, ինչպէս երաժշտութիւն, քանդակագործութիւն, ճարտարապետութիւն եւլն. շարժում է. ամէն կեանքի մէջ պար կայ. արդէն ամբողջ տիեզերքի կեանքը պար չէ՞: Մարդկային կեանքին մէջ երկու տեսակ պար կայ, մին՝ ուրախական, միւսը՝ տխրական: Թէեւ մարդիկ ներկայիս առաջինը կ'ընեն, բայց հին ժամանակներուն՝ տխրականն ալ տեղի կ'ունենար, ինչպէս մեր մէջ մեռելական պարեր, զորս յուղարկաւորութեանց ատեն կը կատարէին մեր նախնիք, իրենց տրտմութեան ըզգացումներուն համապատասխան ներարդային շարժումներ յառաջ բերելով: Պարն ալ, ձայնական երգին նման որ առաջանալով ողբերգութեան հասած է, իր զարգացումն ունեցած է օփերայի մէջ՝ քաղաքակիրթ ազգերու մօտ:

Պարին ամենահասարակ ձեւն է ընտանեկան պարը, որուն մէջ միտք, զգացում յառաջ կը բերենք: Եթէ ուրախանանք՝ կը շարժինք, եթէ տխրինք՝ դարձեալ: Արտաքին կեանքէն տպաւորուելով կը շարժինք եւ կ'ազդենք ուրիշի մը, ան ալ իր կարգին կը շարժի կամ կը պարէ, եւ այսպէս փոխանցաբար: Հանդիստ պիտի մընայինք եթէ չտպաւորուէինք. այսպէս, ընտանեկան շրջանակի մէջ մէկը կ'երգէ, կը պարէ, ձեռքի, ոտքի, ունքի, երեսի շարժումներ կ'ընէ եւ ահա ուրիշներ ազդուելով՝ կը սկսին ձայն ծափել ու կը յառաջանայ ընդհանուր ուրախութիւն:

Վայրենիի պարը պարզ է եւ կ'արտայայտէ իր կեանքը. ան ինքնապաշտպանութեան եւ ապրուստին վրայ միայն կը խորհի, եւ ասոնք են այդ պարին էական տարրերը: Ան իր զգացումներն արտայայտելու համար պարի շարժումներուն կ'ընկերացնէ հասարակ նուագային գործիքներ -թմբուկ, քարէ ու մետաղէ չինուածներ: Մարդ մը, ազգ մը որքան զարգանայ, նոյն չափով զարգացած երեւան կու գան պարն ալ, նուագն ալ, ինչպէս նախնական թմբուկը օփերայի մէջ դարձած է ամէն ձայն զգացնող գործիքը: Կարիքն ու զարգացումը գոյդ կ'ընթանան: Ամէն ինչ, ամէն գեղարուեստ մարդկային ներքին, հոգեկան կեանքին արտայայտիչն է: Այսպէս եղած է սկիզբէն ի վեր: Հեթանոսներ երկու գլխաւոր պարեր ունէին -հոգեկան ու ժողովրդական, որոնք ներկայ ժողովուրդներու կեանքին մէջ փոխադրուած են իրենց նախնական դերերուն մէջ: Մեհենական շատ մը արարողութիւններ ու պարեր փոխանցեր ենք քրիստոնէութեան մէջ. հեթանոսական զոհը քրիստոնէութեան մէջ եղած է անդաստանօրհնէք որ ձախ ու աջ երթուդարձովը պարը կը ներկայացնէ արդէն: Նոյնպէս եկեղեցական քշոց, բուրվառ ու ծնծղաներ մեր ազգային վայրենիի կեանքի արձագանգներն են, զորս արարողութեանց ատեն դպիրները զընդհա՛ զընդ, քշէ՛ ու քշէ՛, այն աստիճան կը հնչեցնեն որ կատարուած ընթերցումները բոլորովին անլսելի ու անհասկնալի կը մնան: Գալով ժողովրդային պարերուն, անոնք հեթանոսական օրերէն մինչեւ այսօր կ'ապրին մեր մէջ. մինչ Ֆրանսացիներուն եւ Գերմաններուն մէջ կորսուած են: Ժողովրդային կամ աշխարհական պարերուն մէջ ալ կրօնական հետքեր կը շարունակեն, ինչպէս Ջուր սրսկել՝ որ շարժում մըն է՝ պարի մըն է կապուած. Տեառընդառաջին կրակէ ցատքել եւ զինուորական պարը որ Մուշի դաշտին մէջ քանի մը գիւղեր ու Ծատախ եւ Մոկք գոյութիւն ունի տակաւին, «Ծոբոր» կ'ըսեն ու կը պարեն հոն ուր սուր կայ, թուր կայ՝ անով. եթէ ոչ կոպալով (բարակ փայտ):

Պարը որ շրջան կը նշանակէ և ճայլի կը կոչուի, իբրեւ աղաւաղումը լայf բառին, որ նոյնպէս շրջան ըսել է. երեւան կու գայ հարսանեկան պարին մէջ, ուր քառասուն մարդ կը բոլորուին ու կը շարժին որպէս մէկ մարդ: Ա՛յնքան բնազդական կերպով զարգացած են: Այդ պարը՝ ամենազարգացած մարդը՝ ճիշդ անոնց պէս ընելու համար՝ շատ երկար ճիգերու պիտի կարօտէր: Մտաւոր զարգացումի աստիճանին վրայ կը գտնուի պարին շարժումն ալ: Ուրեմն ազգի մը քաղաքակրթութեանն է կապուած իր պարին շարժումներու զարգացումը: Այն մարդիկ որոնք նստուկ կեանք ունին, թոյլ են՝ ոչի՛նչ կ'ընեն, ո՛չ մէկ կերպով կը շարժին: Միթէ թուլամորթ մարդը կրնա՞յ արդէն սուր առնել, թուր առնել: Հոս տեղն է յիշել «Առողջ միտք՝ առողջ մարմնի մէջ» խօսքը. երգեցողութիւնն ու պարը կ'առողջացնեն, կը մարզեն մարմինը: Բոլոր գեղարուեստները շարժումի մէջ կ'արտայայտուին: Ուրեմն մանկական երգեցողութիւնն՝ ի՛նչքան կարեւորութիւն ունի ապագայ քաղաքակրթութեան մէջ:

***

Ի՞նչ է կրթութեան, դպրոցին նպատակը: Մանուկը՝ բարոյական կեանքի փիլիսոփայութիւնը, կեանքի հասկացողութիւնը չունի: Պէտք է անոր հոգեկան ըզգացումներուն հաւասարակշիռ դաստիարակութիւն մը տալ: Որպէսզի երգեցողութիւնը գնդերներու միջոցաւ անոր ուղեղին բարերար ազդեցութիւն մը ունենայ, պէտք է գիտակցական ըլլայ: Երգը կը սորվին իբրեւ հաճոյքի առարկայ, եւ երբ մեծնան, որեւէ ազդեցութիւն չեն կրեր անկէ՝ դարձեալ նոյն ակնարկով:

Դատարկ հնչումէն դատարկ զգացում կ'առաջանայ: Զգացումները կանոնաւորելու, ուղղելու, զարգացնելու համար հարկ է երգեցողութեան աւանդումին նպատակայարմար ուղղութիւն մը տալ: Մեր մէջ փոքրիկ մանուկներու կը սկսին սորվեցնել բարոյախօսական, խրատական, փիլիսոփայական երգեր՝ որոնց իմաստն ան չի հասկնար, ու չզգուիր այնպէս ինչպէս պէտք էր: Մենք մանուկներու հոգեկան պահանջներուն յարմարցուած դասագիրքեր չունինք, մեր դասագիրքերը լեցուն են փիլիսոփայական, բայց ոչ ճիշդ մանկական նիւթերով: Մանուկը չըսեր «Ցակոբ» այլ «Ակօ՛...». ո՞վ ձեր մէջէն ուզած է կլլել կամ կլլած է քարեր. բայց նոյնն ըրած էք մանուկներու համար: Անոնց, որ տակաւին կեանքի հասկացողութիւնը չունին, դուք տուած էք կեանքի փիլիսոփայութեան դասեր -ասիկա՝ իր մտաւոր ստամոքսը չի կրնար մարսել. ծուռ, ծո՛ւռ դաստիարակութիւն է: Իսկական վարժապետներ չկան -եթէ մանուկը չի հասկնար ձեր դասաւանդութիւնը, յանցանքը ձերն է, որովհետեւ չէք կրցած հասկնալ անոր հոգին. պէտք է վար իջնել մինչեւ անոր հոգեկան աստիճանը եւ զայն առնելով ձեզի հետ բարձրացնել: Սխալ դաստիարակութեան արդիւնքն է որ շատեր որոնք հանճարներ պիտի ըլլային՝ եղած են գողեր, եւ արդէն երեւելի աւազակները երեւելի հանճարներ են. սուր, թուր գործածելը տեսակ մը ուժ է. փախչելու, պատիժէ՝ կախաղանէ ազատելու միջոցներ խորհիլը հանճարամտութիւն կը պահանջէ. տեսնուած են աւազակներ որոնք բանտէն ելլելէն ետք զգաստ հանճարներ դարձած են:

Մանուկը բնախօսական պակաս չունի, եթէ օժտուած է, ընտանիքը որքան զարգացած ըլլայ, մանուկն ալ այնքան միտքի առաւելութիւններով երեւան կու գայ: Շատ վատ է, ընդհակառակն, անոր տպաւորութեան յանձնել գէշ վիճակներ՝ որոնցմէ մին է երես տալ. պէտք է անոր կարողութիւնները չափաւորել, կոկել, կանոնաւոր զարգացում մը ապահովել: Թէ ի՞նչպէս մանուկները դաստիարակել՝ ոչ անհատականութեանը վնասելով եւ ոչ ալ կիրքերը, ձգտումները սանձարձակ թող տալով. ասոր միջոց ցոյց կու տանք մանուկները դասաւորել ձայնի կարգով, որովհետեւ ձայնը որ անոր ուղեղային փջիջներուն կը յարաբերի ներդի ու գնդերներու միջոցաւ՝ արտայայտիչն է անոր հոգեկան կարողութիւններուն. հետեւաբար, երբ դասարանի մէջ նստեցնել տրուի ձայնի կարգաւ, անոնք ոչինչ վիրաւորանք կը զգան, եւ զիրար հաւասար նկատելով՝ չգիտցող մը գիտցողէն կը սորվի: Առաջնորդուելու է բընութեան համաձայն: Պէտք է տխուր երգ չտալ երբեք, այլ ամէն ինչ աշխոյժ, եռանդ ներմուծէ անոնց հոգիներէն ներս: Ձայնի թիւեր գտնելով՝ միջինը 5-էն վեր ընելու չէ 7 տարեկան մանուկի համար, եւ 7-էն վեր 12 տարեկանի համար:

Ի՞նչպէս ուսուցանել. - Նախ՝ վարժապետն ինքը սորվելու է այն զոր պարտի դասախօսել: Չորս տեսակ ձայն կայ, ձայն, կիսաձայն, բաղաձայն, անձայն: Մանուկին սկսիլ տալու է այս կարգով - ա՛, ա՛, վերջը՝ ա՛յ ա՛յ ի՛, ու վերջ ի վերջոյ երգել եւ քալել կամ պարել տալու է: Երգեցողութիւնը սիրտին հետ կապ ունի, որ ուղղակի հոգիին կ'երթայ: Ուսուցիչ պարոննե՛ր ու քոյրե՛ր, զգուշութեամբ ու երկիւղածութեամբ մօտեցէ՛ք դաստիարակութեան գործին. խիստ փափուկ պաշտօն մըն է ձերը. դաստիարակելու կոչուած էք սերունդ մը որ ապագայ ազգն է. սխալ ուղղութեամբ ազգ մը կը խորտակէք վերջը. ո՛րքան ուրախալի է ինծի՝ տեսնել հոս համախմբուած ուսուցչական դասը որ եկած է մանկավարժական դրութիւններ ուսանելու: Ռուսահայաստանի մէջ ուսուցչական խումբը քիչ մըն ալ տարբեր ուղղութեամբ է. հոն ամէն մէկն իր փորձառութիւններուն արդիւնքը, իր տեղեկագիրը կը բերէ ժողովին, եւ այդ արդիւնքներէն ընդհանուր եզրակացութիւններ կը հանեն ու կը ներմուծեն վարժարաններու մէջ՝ որոնց ամէնուն ծրագիրը մէկ է եւ այդ ուղղութիւնով կը քալէ մէկէն ելած աշակերտը միւսին մէջ, շատ հեշտիւ կը շարունակէ իր ընդհատած տեղը, մինչ հոս կրկին գիտութիւններ, լեզուներ սորվելու է՝ ուրիշ վարժարան մը հետեւելու համար:

Երանի՛ թէ օգտակար ըլլայի:

■

Fonds A.R.A.M

# ԵՐԿՈՒ ԼԵԶՈՒ, ՄԷԿ ԱՇԽԱՐՀ

(Շար. Գ. էջէն)

Կը վերադառնամ հետեւաբար այս էական յանկերգին. ամէնէն ուշը նախակրթարանի տարիքին՝ առաջին լեզուին համար խորհուած ենթակառոյց մը անհրաժեշտ է, որ ամբողջովին յարմարի երկլեզու երախային: Այս պահանջը կը բացատրուի տարեկիցներու խմբակի մը մէջ (peer-groupի մը մէջ) համարկումի կամեցողութեամբ, որ բնական տուեալ մըն է բոլոր երախաներուն մօտ: Երկլեզու տղան պէտք է կարենայ կանոնաւոր կապեր պահել իրեն նման ուրիշ տղոց հետ, հաղորդակցութեան լեզուն իրենց միջեւ ըլլալով բնականաբար՝ հայերէնը: Անգամ մը որ կապը ստեղծուեցաւ, երախան չի փոխեր հաղորդակցութեան լեզուն: Յստակ է, որ այս հանգրուանին՝ պէտք է միջամտեն յարուցուած հարցերուն զգայուն ու քաջածանօթ դաստիարակներ:

## ԼԵԶՈՒՆ ԻՐ ԲՈԼՈՐ ՎԻՃԱԿՆԵՐՈՎ

Լեզուին հետ կապը պիտի չկեդրոնանայ մէկ նիւթի վրայ, պիտի վերաբերի բոլոր մարզերուն՝ հէքեաթ, թուաբանութիւն, թատրոն, խաղ, արտասանութիւն, աշխարհագրութիւն, երաժշտութիւն, առասպելներ, շուտասելիքներ, հանելուկներ եւ մասամբ նորին (9): «Լեզուական թաթախումը» (ֆրանսերէնը կ'ըսէ՝ bain linguistique) պէտք է ըլլայ կարելի եղածին չափ լման ու զանազանուած, գիտակից դաստիարակներու հսկողութեան տակ ու միեւնոյն ատեն՝ բնականօրէն առաջարկուած:

Օրինակ՝ հէքեաթ մը լսել, հասկնալ, պատմել, անոր թեմայով պատկերներ գծել՝ արդէն իսկ կարեւոր զբաղում մըն է, ինքնին՝ լուրջ աշխատանք մը, խումբով կատարուելիք: Ուրիշ զբաղումներ. միասին ոտանաւորներ արտասանել, երգել, լեզուին կշռոյթին վարժուիլ հաւաքական կերպով, թիւերուն հետ խաղալ, թիւերու եւ պատկերներու միջեւ (նոյնպէս՝ բառերու եւ պատկերներու) կապակցութիւններ ստեղծել, այս ամբողջը կարելի կը դառնայ միմիայն երբ հաճոյքով կ'ընկալուի: Բոլոր պարագաներուն՝ խաղին բերած հաճոյքն է: Առաջին հերթին՝ անհրաժեշտ է հետեւաբար, որ երախան խումբին մէջ ուրիշ տղոց հետ բաժնէ հայերէն լեզուով փորձառութիւն մը, առանց որե՛ւէ գաղափարաբանական տուեալի ու դրդապատճառի եւ սակայն ճոխ՝ հայկական դրոշմ կրող մանկական մշակոյթով մը:

Կը հասնիմ ուրեմն երկլեզուեան դաստիարակութեան մը կիրառական ու թանձրացեալ պահանջներուն: Հրապարակին վրայ եղող ուսուցման կառոյցներու դաստիարակները պարտին ֆրանսական դաստիարակչական համակարգին մօտէն ծանօթ ըլլալ: Ֆրանսական մանկապարտէզ յաճախող տղաքը պէտք է կարենան ի հարկէ՝ զուգահեռ յայտագրի մը հետեւիլ, շաբթուան մէջ իրենց սորվածները կրկնելու համար օրինակ՝ հայերէն լեզուի տուեալներով, կանոնաւոր կերպով հաւասարակշռութիւն մը պահելու համար աշխարհիմացութեան երկու եղանակներուն միջեւ: Կարդալ սորվելէ առաջ, տղան կրնայ նոյնպէս վարժուիլ գիրերու պատկերին, առանց որե՛ւէ ֆեթիշացումի: Կրնայի նոյնիսկ ամբողջ խօսքս ամփոփել այս մէկ տարազին մէջ՝ ո՛չ մէկ ֆեթիշացում, ընդհակառակն՝ գործնական իւրացում մը, տղոց հոգեբանական տուեալները յարգող, ուրիշ ոչի՛նչ: Գործնական հարց մըն է օրինակ՝ աչքը գիրերուն վարժեցնել, զանոնք փակցնելով գիրքերուն, տետրակներուն, խաղերուն վրայ: Բնախօսական ընտանութեան մասին է խօսքս, երբե՛ք՝ գաղափարաբանական: Այլ ձեւով ըսուած, մեզի համար՝ գլխաւոր հարցը լեզուն ուսուցանել չէ՛, լեզուին մէջ ապրիլ է, բնականութեամբ:

Վերը խօսեցանք ընթերցանութեան շրջանի խոչընդոտներուն մասին: Երբ երախան կը սկսի ֆրանսերէն կարդալ, անհրաժեշտ է միեւնոյն ատեն հայերէն ընթերցումի սկզբնաւորութիւնը դնել: Այդ նպատակով՝ ուսուցման ամէն կառոյց կրնայ զուգահեռաբար՝ իր մանկավարժական միջոցները ստեղծել: Ինչ կը վերաբերի տառաճանաչման ու ընթերցման սկզբնական շրջանի ձեռնարկներուն, պէտք է գիտնալ որ ունինք արդէն իսկ մեր տրամադրութեան տակ պէտք եղածը: Հոն պէտք չէ կենալ սակայն: Բնական գիտութիւններ, թուաբանութիւն, ամէն ինչ պիտի մտնէ ուսուցումի ընթացքին մէջ: Դաստիարակին պարտականութիւնն է լեզուներուն միջեւ զարգացման զգալի տարբերութիւնները մեղմացնել, վերացականութիւն մը մտցնել լեզուի իւրացումին մէջ, յղացական լեզու մը տրամադրելի դարձնել երախաներու գիտակցութեան ու գործածութեան սահմաններուն մէջ: Երբ «տեսողութեան», «լսողութեան», «հոտառութեան» վերացական գաղափարները կը բերեմ երախաներու, որոնք նոյն գաղափարները սորված էին ֆրանսերէնով, միշտ կէս զարմանքի ու կէս հանդստութեան զգացում մը կը տեսնեմ իրենց աչքերուն մէջ, կարծէք ըսել ուզեն՝ «Ուրեմն հայերէնի մէջ ալ կարելի է եղեր ըսել նոյն բաները»:

Էականը աշխարհի մը իւրացումն է տուեալ լեզուով մը՝ ո՛չ թէ գաղափարաբանութեան մը ջամբումը երախայէն ներս: Լեզուն իր բոլոր վիճակներով, իր բոլոր տրամադրելի ձեւերով ու նիւթերով: Եթէ ունիմ դատ մը ու դրոյթ մը պաշտպանելիք, ա՛յս պիտի ըլլար անոր կորիզը: Լեզուն գիտնալը պէտք չէ մնայ տառաճանաչում, այլ դառնայ աշխարհընկալում, ինչպէս ֆրանսերէնի պարագային:

## ԱՌԱՋԻՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐԸ

Ընթերցանութեան մարզին մէջ՝ քիչ բան կայ տրամադրելի մատղաշ տարիքի տղոց համար: Հոս ի մէջի այլոց՝ գաղափարաբանական ճամբումի սկզբունքը տիրած է ու կը տիրէ մինչեւ այսօր: Ընթերցման ձեռնարկներէն եւ մանկավարժական առարկաներէն անդին՝ պէտք է կարենանք երախաներուն ազատ ընթերցումներ առաջարկել: Կան հոս ու հոն գիրքեր: Հազուադէպ են սակայն անոնք, որոնք գիտեն լեզուական մակարդակները յարգել, որոնք մանկական իւրացումի հոգեբանութեան ու նոյնիսկ՝ բնախօսութեան մասին գաղափար ունին, որոնք կ'առաջարկեն լայն ու չթխմուած էջեր, որոնք կը ներկայանան խելացի ու ընթեռնլի թեքսթով մը եւ ինչո՞ւ չէ՝ մաքուր հայերէնով: Քանի որ քիչ են, մեզի կը մնայ զանոնք ստեղծել (10): Ինչ որ կը պահանջէ սփիւռքեան չափանիշերով՝ ցանցի մը տեղաւորումը, որ կարենայ գոյութիւն ունեցող հրատարակութիւնները կեդրոնացնել, նոր աշխատանքներու ձեռնարկել, տպուած գիրքերը շրջագայութեան մէջ դնել:

Նպատակակէտը հայերէն ընթերցումին հաճոյքը ստեղծել է երախային մօտ: Տղան կրնայ սորվիլ կարդալ ու գրել, բայց պէտք է հասկնայ միեւնոյն ատեն՝ թէ ինչի՛ կը ծառայէ կարդալն ու գրելը, պէտք է գիտակցի այդ գործողութիւններուն հետ կապուած հաճոյքին: Մանկավարժին պարտականութիւնն է ընկերակցիլ իրեն այդ ճամբուն երկայնքին, դըպրոցական ընթերցումներէն դէպի ազատ ընթերցում: Արեւմտահայերէն լոյս տեսած առաջին ընթերցման գիրքերուն մեծամասնութիւնը թարգմանութիւններ են, եւրոպական ծանօթ հէքեաթներէ (Անտերսէն, Կրիմ) կամ ալ արեւելահայերէնէ փոխադրումներ, գրեթէ միշտ սխալական, երբեմն ծիծաղելի ըլլալու չափ: Շատ մեծ յուսախաբութիւն կը պատճառեն յաճախ այդ գրքոյկները, որոնց մէջ կը վխտան լեզուական անճշդութիւնները ու կը տիրէ ոճական զգայնութեան զարմանալի բացակայութիւն մը: Արեւելահայերէնը այս գետնի վրայ՝ աւելի բախտաւոր է: Թեհրանի մէջ՝ մանկական գիրքեր կը տպուին առանց զգալի սահմանափակումի պզտիկ տարիքի տղոց համար: Պէտք է աւելցնել ափսոսալով, որ Հայաստանի հետ կապը այս մարզին մէջ հաւասար է ոչինչի, ուղղագրութեան հարցերուն պատճառաւ (11):

Պատանեկան տարիքի տղոց ուղղուած գիրքերը, ինչպէս Երուանդ Կոպէլեանի միջազգային պատանեկան գրականութենէն յաջող թարգմանութիւնները (12), սկզբունքով վերատպման կը կարօտին, աւելի հրապուրիչ արտաքինով:

## ԵՐԿԼԵԶՈՒՈՒԹԻՒՆԸ՝ ԲՆԱԿԱ՞Ն ԹԷ ԿԱՄԱՅԱՊԱՇՏ. ԲՐԱԾՈՅ ԼԵԶՈՒՆ

Որպէսզի երախան զարգացած երկլեզուութիւն մը ձեռք ձգէ Ֆրանսայի մէջ, պէտք է դնել զինքը այնպիսի պայմաններու մէջ, որ կարենայ հաղորդակցիլ հայերէն լեզուով աշխարհին հետ: Սկիզբը՝ ընտրութիւն մը կայ, որ կը պատկանի ծնողքին: Եթէ ծնողքը կարենայ բնական ընթացք մը պահել լեզուի գործածութեան մէջ, եթէ կարենայ բանալ փոքրիկին առջեւ լեզուն կրող ու իմաստաւորող միասնական աշխարհ մը, եթէ կարենայ զգալ ու զգալի դարձնել Թեհրանէն Պէյրութ ու Լոս-Անճըլըս երկարող ճամբուն վրայ՝ հայախօս հաւաքականութեան գոյութիւնը, եթէ փոխանցէ համատարած համայնքի մը պատկանելու գիտակցութիւնը ճակատագիրներու տարբերակուած ճիւղաւորումներու գիտակցութեան զուգընթաց, իր պարտականութեան մէկ մասը կատարած կ'ըլլայ արդէն իսկ:

Այսուհանդերձ՝ երբ այս պայմանները բացակայ են, երախային անպայման հայերէն սորվեցնելու լուծումին կողմնակից չեմ: Մանաւանդ երբ տղաքը իրենց ծնողքին հոգեբանական հեռարձակումներուն ու յաճախ՝ մանկութենէն ժառանգուած յանցապարտութեան զգացումներուն կիզակէտերը կը հանդիսանան, ինչպէս այնքան յաճախ կը տեսնենք Ֆրանսայի մէջ եւ այլուր: Երախային հետ կը սկսին հայերէն խօսիլ, մօտաւորապէս մինչեւ որ հասնի դպրոցական տարիքին, առանց մասնաւոր ներդրումի, առանց հարցադրութեան ենթարկելու իրենց փափաքները, եւ օր մըն ալ՝ կը դադրին խօսելէ առաջին դժուարութեան առջեւ նահանջելով: «Չուզեց հայերէն պատասխանել: Մե՛ղք, այնքան լաւ կը խօսէր առաջ»: Ահաւասիկ երախայ մը, որ իր մէջ պիտի պահէ մինչեւ կեանքին վերջը՝ անկարելի, ձախող կամ մերժուած երկլեզուութեան մը հետքերը: Եթէ անժխտելի վտանգ մը կայ երկլեզուութեան մէջ, հոս է որ կը կայանայ ան, երբ իրականութեան մէջ՝ չկայ լեզու մը փոխանցելիք, այլ լեզուի վիժուկ մը միայն: Ենթակային անձնաւորութիւնը պիտի մնայ այդ պարագային մասամբ՝ բրածոյ վիճակի մէջ, այն վիճակին մէջ ուր մնացած է իր սկզբնական լեզուն: Ցաւեցնող պարագային (որ հազուադէպ չէ, դժբախտաբար), այս «կորսուած» լեզուն պիտի ըլլայ բաբելոնական մնացորդ մը, ու ենթական պիտի չհանդուրժէ զայն ըմբռնողները, զոհ չերթալու համար վիժած իւրացումի մը աւերներուն: Լաւագոյն պարագային՝ աղօտ յիշատակ մը պիտի պահէ կորսուած լեզուէն: Բոլոր պարագաներուն՝ երախաներուն յիշողութեան (առաջին տարիներու յիշողութեան) հետ խաղալու ձեւ մըն է այդպէս՝ սկսիլն ու դադրիլը:

## ՅԱՆԳՈՒՄ

Եթէ ծնողքը պայմանները ստեղծէ, ամէն երախայ կրնայ երկլեզու դառնալ: Շուրջի չափահասներուն կը մնայ յետոյ կէս ճամբան չձգել զինք: Մնալ հետեւողական, մասնաւորաբար՝ դժուար հանգրուաններուն, չվախնալ ամենալայն հորիզոններ բանալէ այս լեզուով, ձգտելով բարձրագոյնին: Այսպէսով միայն երկլեզուութիւնը կ'ըլլայ իսկական, կը բարձրանայ ընտանեկան մակարդակէն վեր, կը դառնայ մշակուած երեւոյթ:

Այսօր, մեր տրամադրութեան տակ ունինք նոյնիսկ միջնակարգի մակարդակին հայերէն լեզուի ուսուցման ամէնէն արդիական գիրքերը՝ շնորհիւ Յարութիւն Քիւրքճեանին (13): Հնարաւորութիւնն ունինք հայերէնը ֆրանսական լիսէի աւարտական քննութիւններուն ներկայացնելու: Մեզի կը մնայ երկլեզու տարածքը ստեղծելու պարտքն ու պարտականութիւնը: Որեւէ դաստիարակչական ծրագիր պիտի մնայ կիսկատար եթէ չկարենայ ստեղծել այդ տարածքը: Հարցը ուրեմն՝ տղոց հրամցնել է նախ՝ բնական, յետոյ՝ մշակութային տարածք մը, որ հասնի աշխարհի սահմաններուն: Այդ տարածքին մէջ տղաքը պէտք է կարենան ապրիլ, երգել, խաղալ, գրել, շնչել, լսել, առանձին եւ խմբովին: Պէտք է կարենան կարդալ, գործել, ստեղծել:

Գրաւական մըն է երկլեզուութիւնը:

Ա. Կ.

---

(1) Երկլեզուութեան մասին աշխարհաքաղաքական ընդհանուր պատկեր մը կազմելու համար, տե՛ս Jacques Leclerc, *Langue et Société*, Լաւալ, 1986: Տե՛ս նաեւ շատ գեղեցիկ գիրք մը երկլեզուութեան հարցերուն եւ տեսակէտներուն մասին, ԱՄՆ-ու վրայ մասնաւոր շեշտով մը՝ François Grosjean, *Life with two Languages, An Introduction to Bilingualism*, Հարվարտ, 1982:

(2) Պատահական չէ, որ նոյնիսկ օտար լեզուներու դասաւանդումը ֆրանսական դպրոցներէն ներս հեռու է արդիական պահանջները լրացնելէ, Եւրոպայի կարգ մը ուրիշ երկիրներու բաղդատմամբ:

(3) Եւրոպայի մէջ ուրիշ երկիրներ, ինչպէս Գերմանիան կամ Շուէտը, իրական գումարներ կը տրամադրեն ապահովելու համար առաւել կամ նուազ յաջող լուծումներ, որպէսզի իրենց գաղթականները կարենան իրենց մայրենի լեզուն սորվիլ հաւասարակշիռ պայմաններու մէջ:

(4) Elizabeth Deshays, *L'enfant bilingue*, Paris, 1990. «Pour un enfant, quels avantages et quels risques à parler deux langues... dans une société où l'on n'en parle qu'une?»: Գուշակելի է սակայն, որ այս գիրքը աւելի կը ծանրանայ «վարկ ու փառք» վայելող լեզուներուն պարագային վրայ:

(5) Lily Wong-Fillmore, «A Question for Early-Childhood Programs: English First of Families First?», *Nabe News*, Ուաշինկթըն, հատոր 14, թիւ 7, 1991 Յունուար 21:

(6) Հակառակ պարագան ալ հնարաւոր է անշուշտ: Սերունդներով թրքախօս Հայեր այսպէս չե՞ն սորված հայերէնը:

(7) Լեզուներու իւրացման տարբեր ձեւերու, ինչպէս նաեւ զանազան արտալեզուական ազդակներու ամբողջական քննարկումին համար, տե՛ս Wolfgang Klein, *L'acquisition de langue étrangère*, Paris, 1989 (գերմաներէն բնագիրն է՝ *Zweispracherwerb: Eine Einführung*, Königstein, 1984).

(8) Lydia White, «Second Language Acquisition and Universal Grammar», SSLA, հատոր 12, Cambridge University Press, 1990, էջ 121-133:

(9) Այս մասին տե՛ս Ժիրայր Զոլաքեանի «Սփիւռքը՝ նոր հող, նոր կրթութիւն», «*Յառաջ - Միտք եւ Արուեստ*», Ապրիլ 1995:

(10) Գեղեցիկ օրինակ մը այդպիսի ստեղծումի՝ Յասմիկ Շահինեանի *Տարբեր* ինքնագիր հէքեաթը, Յարութիւն եւ Քարբին Տէտէեանի նկարազարդումով, Անթիլիաս, 1993:

(11) Նշենք սակայն Յովհաննէս Թումանեանի բարեգործական ֆոնտի վերահրատարակումները, «Մանկական Գրադարան Մատենաշար» անունով, Երեւան, 1993, ու Արթիւր Անդրանիկեանի «Սփիւռք» հրատարակչական շարքը, դասական ուղղագրութեամբ: Կարելի է նաեւ նշել Փարիզի ՄԿՆԻԿ մատենաշարի փոքր հատորը, Վահագն Գրիգորեանի «*Հէքեաթների Հովիտը*» գործէն առնուած կտորներով, նոյնպէս դասական ուղղագրութեամբ: Բնագիրը լոյս տեսած էր Երեւան, 1983-ին:

(12) Թիւով տասը հատ (Ուէլս՝ *Առաջին մարդիկը լուսնին վրայ*, Լէուիս Քէրըլ՝ *Ալիս հրաշալիքներու աշխարհին մէջ*, Տիքընս՝ Տէյվիտ Քոփըրֆիլտ...), տպուած եօթանասունական թուականներուն, Պոլիս, Թրքահայ Ուսուցչաց Միութեան Հիմնարկին կողմէ, «Արկածախնդրական վիպաշարք» ընդհանուր վերնագրին տակ: Յաջող թարգմանութիւններ են, որովհետեւ լեզուական բացառիկ ճկունութիւն ու ճոխութիւն մը ցոյց կուտան ու պատանիին կը հրամցնեն միջազգային գրականութիւնը *հայերէն լեզուով* ընկալելու առիթը:

(13) *Հայրենի աղբիւր* (*Ձեռնարկ լեզուի եւ բացատրեալ ընթերցանութեան*), երեք հատոր առաւել պատրաստական տարի մը, լոյս տեսած՝ Աթէնք, 1983:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ 4
DIMANCHE
4 JUIN
1995

LE NUMERO : 5,00 F

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
ԹԻՒ 205

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

69ՐԴ ՏԱՐԻ - ԹԻՒ 18.606 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 69e ANNEE — N° 18.606

# ՈՒԻՍԹԼԸՐ՝

# ՎԵՐԱՅԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՍԵՄԻՆ

Գրեց՝

ՎԱՀԷ ԱՐԱՁ

1843-ին, երկար ճամբորդութենէ մը ետք, ամերիկաբնակ Մաթիլտա Մըքնէյլ Ուիսթլըր, իր զաւակներուն հետ կը հասնի Ս. Պետերբուրգ, ուր իր ամուսինը տարիէ մը աւելի էր որ կը գործէր երկաթուղային մարզէն ներս: Որդին, Ճէյմս, ինը տարեկան է, ծնած Լաուէլ, Մէսէչուսէցի նահանգ: Քիչ ետք պատանին գծանկարչական անհատական դասեր կը ստանայ՝ նախքան քաղաքին կաճառը մուտք գործելը: Չորս տարի յետոյ, յօդացաւի տագնապի մը պատճառով, Ճէյմս կ'ուղարկուի Լոնտոն: Ամիսներ ետք, իր հօրը մահուան իբր հետեւանք, ընտանեօք կը վերադառնան Ամերիկա ուր, 1851-ին, Ճէյմս կ'արձանագրուի Ուէսթ Փօյնթի զինուորական ուսումնարանը: Շուրջ չորս տարի յետոյ անկէ կը հեռացուի՝ տարրաբանութեան մէջ իր անբաւարարութեան պատճառով: Կը մտնէ Ուաշինկթընի ծովային քարտէսներու գրասենեակը, ուր ձեռք կը բերէ փորագրութեան արուեստի հմտութիւն, որ քանի մը տարի յետոյ մեծապէս պիտի նպաստէ իր ճանաչման: Սակայն իր խըռովոտ նկարագրին բերմամբ կը հրաժարի գրասենեակային միօրինակ աշխատանքէն ու կ'անցնի Ֆրանսա՝ ասպարէզ ընտրելով արուեստը:

Երբ, 1855-ի վերջերուն, Ուիսթլըր Փարիզ կը հասնի, ինքզինք կը գտնէ եռուն քաղաքի մը մէջ, որ յարաճուն կերպով կ'ընդլայնի ու կ'ենթարկուի արմատական փոփոխութիւններու, ըլլան անոնք կենցաղային, ենթակառուցային կամ մշակութային: Գեղարուեստի մարզէն ներս, դասականութեան եւ վիպապաշտութեան հակադրումը կը պահէ իր սաստկութիւնը, մինչ իրապաշտութիւնն ու բնապաշտութիւնը հետզհետէ նոր ծաւալ կը ստանան եւ ուղին կը հարթեն դէպի տպաւորապաշտութիւն:

Այս բեռլի մթնոլորտին մէջ, Շարլ Կլէյրի աշխատանոց - դպրոցը ազատական վայրի մը հանգամանքը ունի: Կլէյր կանոնապաշտ նկարիչ մըն է, բայց իր հովանաւորած «կեդրոն»ին մէջ կը տիրէ հանդուրժող եւ թոյլատու մթնոլորտ մը, ուր քանի մը երիտասարդ ազատախոհներ իրենց նկարչական կազմաւորումը կը կերտեն: Ուիսթլըր կը դառնայ անոնցմէ մին, նախապէս քանի մը ամիս աշակերտելէ ետք գծանկարչութեան Կայսերական Դպրոցին: Ինք Փարիզ եկած էր կատարելագործուելու եւ մօտէն շփուելու ստեղծագործական այն միջավայրին հետ որ այս քաղաքը, ամբողջ դար մը, պիտի դարձնէ կեդրոնը գեղարուեստի աշխարհին: Կարգ մը բարեկամութիւնները և ծանօթութիւնները զորս տեղւոյն վրայ կը հաստատէ, առաջնակարգ դէմքերու հետ են, որոնց թիւը հետզհետէ կը բազմանայ: Իր մտերիմ ընկերոջ, Անրի Ֆանթէն-Լաթուրի մէկ պաստառը, «Ձօն՝ Տըլաքրուային» (1864), որուն մէջ ինք ալ նըկարուած է, կը ներկայացնէ անոնցմէ մի քանին, ինչպէս Էտուար Մանէ, Շարլ Պոտլէր, Ֆելիքս Պրաքըմոն, Շանֆլէօրի եւ ուրիշներ: 1862-ի իր փորագրութիւններուն ցուցահանդէսին առթիւ, Ուիսթլըր արդէն իսկ արժանացած էր Պոտլէրի գնահատանքին, լոյս տեսած Լա Րըվիւ Անէկտոթիքին մէջ:

***

Ուիսթլըրի վարքին վերջին յետնահայեացը (Ռիչըրտ Փարքս Պոնինկթընին նըւիրուածին նման, երեք տարի առաջ), իրադարձութիւն է, այն իմաստով որ յարաբերական մոռացումէ դուրս կը բերէ բանալի արուեստագէտ մը, որ կեդրոնական դեր ունեցած է 19-րդ դարու երկրորդ կէսի գեղարուեստի աշխարհէն ներս: Սակայն ցուցահանդէսէն բացակայ են կարգ մը կարեւոր գործեր, հետեւանք Ֆրիր եւ Ֆրիք արուեստասրահներու կանոնագիրներուն, որոնք կ'արգիլեն իրենց հաւաքածոյի գեղարուեստի գործերուն արտահանումը: Այսուհանդերձ, ցուցահանդէսը յստակ պատկերը կը ներկայացնէ Ուիսթլըրի արուեստին զարգացման եւ անոր զանազան հանգրուաններուն:

Փարիզի եւ Լոնտոնի միջեւ իր կեցութիւնը բաժնող Ուիսթլըրի առաջին կարեւոր երկը, «Դաշնակի Նուագը» (1858 - 1859), կը հաստատէ թէ ինք յարած է իրապաշտութեան, ներկի մարմնոտ օգտագործման եւ վրձինի կենդանի հարուածներու կիրարկման: Այս յատկութիւնները անընդունելի էին կանոնապաշտ եւ պաշտօնական արուեստի չափանիշներուն առումով: Հետեւաբար, 1859-ի Փարիզի Սալոնին նկարը կը մերժուի: Սակայն այս պաստառով Ուիսթլըր կը շահի բարեկամութիւնը համբաւաւոր նկարիչի մը, Կիւսթաւ Քուրպէին, որ զայն տեսած էր եւ գնահատած նկարիչ Ֆրանսուա Պոնվէնի մօտ, ուր ան ցուցադրութեան դրուած էր:

Այս պաստառը գրաւիչ է թէ՛ որպէս նկարչական աշխատանք եւ թէ՛ որպէս ենթանիւթ, բովանդակութիւն: Կը պատկերէ սեւ զգեստ հագած կին մը (Ուիսթլըրի քոյրը), դաշնակ նուագող. դիմացը՝ գործիքին կռթնած, սպիտակ հանդերձանքով իր աղջնակը որ զինք կը դիտէ՝ կանգնած: Լոյսը, զգայական երանգաւորումը՝ գորգին կարմրութեամբ շեշտաւորուած, պատէն կախուած նկարներուն ոսկեայ շրջանակները եւ սենեակին թելադրուած ծաւալը ոչ միայն կը յայտնեն ընտանիքին դասակարգային պատկանելիութիւնը, այլ նաեւ կը յուշեն երաժշտական մթնոլորտը նկարին եւ նըւագուած գործին բնոյթը: Ասոնց առընթեր, այստեղ յատկանշական է տեսիլքին դէմ առ դէմութիւնը եւ հորիզոնականութիւնը, որ համադրողական կշռոյթի առանցքը պիտի կազմէ Ուիսթլըրի յառաջիկայի արմատական քանի մը գլուխգործոցներուն:

«Դաշնակի Նուագը»ն կը հաստատէ նաեւ Ուիսթլըրի ընկալումը սպանացի դասական մեծ վարպետ Տիէկօ Վէլասքուէզի արուեստին յատկանիշներուն (ինչ կը վերաբերի վրձնահարուածի եւ կատարողական անմիջականութեան, անսեթեւեթ տարածութիւններու եւ ձեւերու կշռադատութեան եւ պարզաբանուած ներդաշնակութեան), որուն գործերը այդ շրջանին տեսած էր ցուցահանդէսի մը ընթացքին, Մէնչըսթըր: Եթէ նկատի առնենք որ Մանէ ինք եւս այդ տարիներուն համակուած էր Վէլասքուէզի արուեստով, կրնանք պատկերացնել առնչուածութիւնները, որոնք քայլ առ քայլ նկարչութիւնը կը հեռացնէին պահպանողական եւ կանոնապաշտ ըմբռնումէն՝ զայն տանելով մինչեւ տպաւորապաշտութեան ժայթքումը՝ քանի մը տարի ետք: Ասոր վրայ պէտք է աւելցնել նաեւ գեղարուեստական երկրորդ արմատական յայտնաբերումը՝ շնորհիւ ճափոնականութեան: Արդարեւ, անցեալ դարու կէսերէն ի վեր, ճափոնական արուեստին հետզհետէ ծաւալող ներածումը Արեւմուտք, նկարչական նոր տեսիլք մը պիտի բանար անով հետաքրքրուող արուեստագէտներու աչքին: Ուիսթլըր անոնց առաջիններէն կ'ըլլայ: Իր կարգ մը յաջորդական պաստառները ասոր արգասիքը պիտի հանդիսանան:

Իրապաշտ գործ է նաեւ «Ուափինկ»ը (1860 - 1864), խորագրուած՝ տեղւոյն անունով, Լոնտոնի նաւահանգիստին առօրեայէն դրուագ մը պատկերող, որ սակայն բաղդատած նախկին պաստառին, համադրական աւելի բարդ կառոյց մը կը ներկայացնէ, հիմնուած ուղղահայեաց եւ շեղակի գիծերու վրայ: Առաջին տեսադաշտին կը գտնուին երեք դերակատարները (պոռնիկ մը, իր «գործավար»ը եւ նաւաստի մը), իսկ ետին՝ նաւահանգիստը, իր խճողուած նաւերով եւ եռուզեռով: Երեք կերպարներուն մուգ եւ թանձր գունակերտումը կը կրէ Քուրպէի նկարչութեան կնիքը, մինչ յետնամասը կ'արձագանգէ Եօժէն Պուտէնի կամ Մանէի նաւամատուցային տեսարաններուն:

Գետային եւ ծովեզերեայ տեսարաններ իրարու կը յաջորդեն, ցոյց տալով Ուիսթլըրի սէրը այս երկու տարրերուն նկատմամբ որոնք, իրենց անվերջ մակընթացութեամբ, յաւիտենական ճամբորդութիւն մը կը մարմնաւորեն կարծէք նըկարիչին համար որ, շրջան մը յետոյ, Թիթեռնիկի խորհրդանիշը ընտրելով որպէս ստորագրութիւն, անոր նման անընդհատ թռիչքի մը, ոստոստումի մը մէջ ըլլալու վիճակը կ'ապրի: Էտկար Տըկա, սուր դատողութեան տէր անձ, իրեն կ'ըսէ. «Ուիսթլըր, եթէ հանճար մը չըլլայիք, դուք Փարիզի ամէնէն ծիծաղելի մարդը պիտի դառնայիք: Պէտք է յոգնեցուցիչ ըլլայ միշտ թիթեռնիկի այս դերին մէջ մնալը»: Եւ Ուիսթլըր հետզհետէ կ'ուղղուի դէպի նկարչութիւն մը՝ մըթնոլորտային, երազային, տեսակ մը անջատում առօրեայէն, շօշափելի եւ տաղտըկալի աշխարհէն, ձգտելով հեռաւոր խաղաղութեան մը, որ քիչ յետոյ իր դագաթնակէտին պիտի հասնի իր «Գիշերայիններ»ով:

Այս ընթացքին մէջ գոյնը, որպէս ինքնին զուտ արտայայտչական տարր, քայլ առ քայլ աւելի գործօն դեր կ'ունենայ Ուիսթլըրի նկարներուն մէջ: 1862ի «Սպիտակ աղջիկը»ն ասոր առաջին կիրարկումներէն է: Այս պաստառը զինք շուտով շրջանին համբաւաւոր նկարիչներէն մին պիտի դարձնէ, մաս կազմելով 1863-ի Մերժուածներու Սալոնին ցուցադրութեան, առաջինը իր տեսակին մէջ:

Մերժուածներու Սալոնը արտօնուած էր Նափոլէոն Գ.ի կողմէ, ընդառաջ երթալու համար հետզհետէ սաստկացող դժգոհութիւններուն այն արուեստագէտներուն, որոնք պաշտօնական Սալոնին կողմէ կը մերժուէին: Ուիսթլըրի «Սպիտակ աղջիկը»ն, որ չէր ընդունուած Լոնտոնի Արքայական Կաճառին եւ Փարիզի պաշտօնական Սալոնին կողմէ, Մանէի «Նախաճաշ՝ խոտին նստած»ին հետ կը դառնայ Մերժուածներու Սալոնին ամէնէն ուշագրաւ պաստառը: Հանրութեան ծաղր ու ծանակը չի պակսիր, սակայն կարգ մը անձնաւորութիւններ կը դրուատեն գործը, որոնց կարգին Պոտլէր, նոյնինքն Մանէ, Պրաքըմոն եւ ուրիշներ, ինչպէս կը հաստատէ Ֆանթէն-Լաթուրի կողմէ իրեն գրուած մէկ նամակը: Ոմանք նկարին կը վերագրեն նկարագրական եւ խորհրդանշական դիտումնաւոր բովանդակութիւն մը՝ որ ոչ մէկ ձեւով անոր կ'առընչուի: Ուիսթլըր կը հակադդէ թէ իր «Նկարը պարզօրէն կը ներկայացնէ սպիտակ հագած աղջիկ մը, վարագոյրի մը դիմաց կանգնած»: Պարադան առաջիններէն է նկարչութեան մէջ, ուր գործի մը բովանդակութիւնը կը դառնայ նկարչութիւնը ինքնին, սպիտակին գովերգումը որպէս երանգաւորում եւ որպէս մածուկ՝ անկախ նկարագրական հակումէ: Երեւոյթ մը որ չի վրիպիր Փօլ Մանցի, Կազէթ տէ Պօ-զ'Արի քննադատին հասկացողութենէն, որ այս գործը կը նըկատէ «Սպիտակ համանուագ մը»:

Ուիսթլըր, այնուհետեւ, հետամուտ կ'ըլլայ օգտագործելու յատուկ խորագիրներ, նպատակ ունենալով դիտողին ուշադրութիւնը կեդրոնացնել իր նկարներուն զուտ նկարչական տուեալներուն վրայ, քան այն պատկերին զոր կը ներկայացնեն: Այստեղէն՝ երաժշտական եւ գունային համադրողական յատկութիւններ շեշտող խորագիրներու օգտագործումը որովհետեւ, ինչպէս ինք կ'ըսէ, «Արուեստը պէտք է զերծ ըլլայ որեւէ խաբէութենէ, պէտք է առանձինն ինքզինք հաստատէ եւ խօսի աչքին կամ ականջին՝ որպէս գեղարուեստի ընկալման միջոցներ, առանց զայն շփոթելու զգացումներու հետ որոնք ամբողջովին օտար են իրեն, ինչպիսին են նուիրումը, գութը, հայրենասիրութիւնը եւլն.»:

Այս ըմբռնումով, Ուիսթլըր տակաւ կը հեռանայ իրապաշտութենէն, ինչպէս Մանէ: Սակայն մինչ վերջինը կը թեքի դէպի տպաւորապաշտութիւն, Ամերիկացին կը ձգտի խորհրդանշականին, վերացականին: Խորհրդանշականը ոչ թէ պատմողական եւ նկարագրական իմաստով այլ՝ որպէս թելադրական յատկութիւն, տեսակ մը խորհրդակատարութիւն, ան-

Fonds A.R.A.M

չսահմանել բայց ներկայ: Այսպիսով, ճափոնական տպածոններու եւ Ուիլիըմ Թըրների նկարչութեան ազդեցութիւնները կը փոխարինեն Ֆուպըլի երազայնութեան նկաթներ, ինչպէս ցոյց կու տայ 1865-ի «Ներդաշնակութիւն կապոյտով եւ արծաթագոյնով. Թրուվիլ» պաստառը, որով Ուիսթլըր հանգստեան ոստում մը կատարէ դէպի միջոցայի, գունային եւ համադրական պարզութեան, որ իր գլխաւոր եւ մեծագոյն նպաստը պիտի դառնայ նկարչութեան յառաջխաղացքին: Հորիզոնական, զուգահեռ երկու կամ երեք տարածութիւններ պիտի կազմեն իր ամբողջութիւնը՝ գոյնին եւ միջոցին տալով գերը նկարը դարձընելու պարզ եւ թելադրական էութեան մը, ճիշդ երաժշտութեան նման:

***

1866-ին, Չիլի կատարուած ճամբորդութեան մը, ալիքը պիտի հանդիսանայ Ուիսթլըրի կապոյտ շրջանին, աւելի քան երկու տասնամեակով կանխելով Փապլօ Փիքասօն: Մնունդ կ'առնէ կապոյտաւուն գիշերայիններու շարք մը, ուր վերիվայրութ նկարչական ըմբռնումը կը գտնէ իր ամբողջական կիրարկումը: Այսպէս, նկարը որպէս ինքնիշխան նկարչական իրագործում, անկախ իր պատկերած նիւթէն, թերեւս իր առաւելագոյն արտայայտութիւնը կը ստանայ «Վերքայրդ մորթագոյնով եւ կանանչով - Վալփարայզօ» (1866) պաստառով: Արդարեւ, ո՞վ կընայ մտածել որ այս հանդարտ տեսարանին, ուր նաւերը նաւահանգիստին կը հեռանան ու կը սահին ջուրին մակերեսին, խուսափելով կը պատկերացնէ երբ ամերիկեան, անգլիական եւ ֆրանսական ռազմական նաւերը կը լքեն չիլիական այս նաւահանգիստը, որովհետեւ սպանական նաւատորմիղը պիտի ռմբակոծէ քաղաքը: Յաջորդող կապտերանգ պաստառները նոյն հանդարտութիւնը կը տածեն, իրենց գլխաւորաբար հորիզոնական ուղիղ գիծերով եւ միագոյն միջոց - երիզներով: Ասոնք մեծ մասով լոնտոնեան գետային տեսարաններէ ներշնչուած են, խոր ապրումներ եւ զգայնութիւններ թելադրող:

Իրօք, ասոնց մէջ կը տիրէ շղարշային կապոյտ մը, որմէ անդին անուրջն է որ, սարդի ոստայնի մը նման, կը ներգրաւէ աննիւթ եւը ու գայն կը տանի խորհրդաւոր, ձգողութենէ զերծ աշխարհ մը, մեղեդիով եւ արբեցութեամբ համակուած: Դէպի հոն թեթեւօրէն է որ կ'անցնինք, երբ միտքով եւ երեւակայութեամբ կը կտրենք կապոյտին միջոցն ու կը մտնենք, առկախուածի նման, անյատակ մթնոլորտի մը մէջ: Միագոյն միջոցը անսահմանի արտայայտութիւնն է: Եւ Ուիսթլըրի պատկերած գիշերները կարծէք հեռուէն կու գան, գիշերներ այլ աշխարհի մը, երազային ու կախարդական, ուր վառ աստղներ եւ ոսկեայ երփներանգ «փոշի»ներ կը տեղան մեղմ վայրէջքով, ձիւնի կամ փետուրի նման: Հոգին է որ համրօրէն կը հանգչի, կը ծփայ անեզրութեան, յաւիտենական խաղաղութեան մէջ, ինչպէս նաւակը՝ Ուիսթլըրի այս տիպի նկարներուն մէջ, որ լուռ կը սահի հանդարտ ու խաղաղ ջուրին վրայ: Յաւիտենական անդորրը նկարչականօրէն դուցէ երբեք նման արտայայտութիւն չէր գտած նախապէս:

«Գիշերային»ներուն առընթեր, Ուիսթլըր կ'իրագործէ քանի մը զմայլելի նկարներ, որոնք կը հաստատեն ճափոնական տպածոներու զօրաւոր ազդեցութիւնը թէ՛ համադրական եւ թէ՛ գունային եւ միջոցային իմաստով, ինչպէս կը վկայեն «Տարբերակումներ՝ մորթագոյնով եւ կանանչով - Պատշգամը» (1864), «Տարբերակումներ՝ մանիշակագոյնով եւ կանանչով» (1871) եւ ուրիշներ: Նոյնանըման ազդեցութիւններ կը կրէ նաեւ «Կարգաւորում՝ մոխրագոյնով եւ սեւով, Թիւ 1 - Արուեստագէտին մայրը» (1871) այնքան ծանօթ պաստառը: Նկարին տիրողը ուղղահայեաց եւ հորիզոնական ուղղութիւններու վրայ հիմնուած կշռոյթ մըն է, որ իր պարզութեամբ, ճշգրտութեամբ, հարթ եւ քառանկիւն տարածքներու միջոցային յարաբերութիւնով, աւելի մօտ է 20-րդ դարու նկարչական ըմբռնումին, մանաւանդ երբ նկարը պատկերացնենք առանց նստած կերպարին որ, իր զուսպ դիրքով եւ արտայայտութեամբ, սրբանկարի բնոյթ մը կու տայ գործին: Նոյն լուծումը նուազ ցուն է «Կարգաւորում՝ մոխրագոյնով եւ սեւով, Թիւ 2 - Թամըս Քարլիլի դիմանկարը» (1872 - 1873) պաստառին մէջ, որ սակայն Ուիսթլըրի դիմանկարչութեան գըլխաւոր նուաճումներէն է, իր համադրումով, միջոցային հաստատուն կշռոյթով եւ կերպարին արտայայտչական զօրութեամբ: Այս երկու ծաւալուն պաստառները մեծապէս կը նպաստեն Ուիսթլըրի համբաւին, յատկապէս երբ Լուվրի եւ Կլասկոյի թանգարաններուն համար կը գնուին: Բայց 1875-ին նկարուած «Գիշերային՝ սեւով եւ ոսկիով - Հրթիռին վայրէջքը» նկարին ցուցադրութեան առթիւ ծագած քանավէճն ու անոր յաջորդող դատավարութիւնը Ուիսթլըրը նիւթապէս պիտի սնանկացնեն եւ բարոյական զօրաւոր հարուածի մը պիտի ենթարկեն զինք:

***

Ուիսթլըր, ըմբոստ, ինքնիշխան, իր արուեստագէտի արժանապատուութեան մոլեգնօրէն փարած, դատ կը բանայ նըշանաւոր քննադատ, գրող եւ արուեստաբան Ճան Ռասքինի դէմ, որ վերոյիշեալ խղանկարին հարցով, գրութեամբ մը Ուիսթլըրի անձը վարկաբեկելէ ետք, աւելցուցած էր թէ նկարը տուփ մը ներկ էր՝ հանրութեան երեսին շպրտուած, որուն համար արուեստագէտը համարձակած էր 200 անգլիական ոսկի որոշել՝ որպէս գին: Պահպանողական, բարոյապաշտ, ծայրայեղօրէն հակաճարտարարուեստ, Թըրների մասնագէտ եւ երկըրպագու Ռասքինի յարձակումը Ուիսթլըրի դէմ թերեւս կարելի չէ միայն գեղարուեստական հարցերու վերագրել, նկատի առնելով որ Ուիսթլըրի կիրարկած նկարչական յղացքը շատ հեռու չէր Թըրներինէն, յատկապէս օրինակ ունենալով անգլիացի վարպետին մածուկային գործերը:

Իր ժամանակին հանրային նիւթ դարձած այդ դատավարութիւնը, որ տեղի կ'ունենայ 1878-ի վերջերուն, նշանակալից հանգամանք ունի, որովհետեւ Ուիսթլըրի տուած կարգ մը պատասխանները արուեստագէտին եւ իր վարքին ընկերային եւ անհատական նոր բնութիւնը կ'արծարծեն: Երբ Ռասքինի փաստաբանը, ընդհանուրին ծիծաղին տակ, Ուիսթլըրի «Գիշերային»ներէն մէկուն գծով հարց կու տայ թէ նկարի ո՞ր մասին մէջ կը գտնուի Պէթթըրսիի կամուրջը եւ թէ ինք կը հաստատէ՞ր որ անիկա ճիշդ պատկերումն էր կառոյցին, նկարիչը հանդարտօրէն կը պատասխանէ. «Իմ նպատակս կամուրջը պարզօրէն ընդօրինակել չէր... ես չէի ուզեր կամուրջը պատկերել այլ՝ լուսնակ գիշեր մը: Ինչ որ նկարը կը ներկայացնէ կախեալ է անձէն որ զայն կը

(Շար.ը Դ. էջ)

## ՈՒԻՍԹԼԸՐ

## եւ գոյնին մակընթացութիւնը

Ջրանկարի բազմազան ինքնաբուխ գործեր եւ արագ նօթագծումներ, Ուիլիըմ Թըրների կողմէ իրագործուած, 19-րդ դարու առաջին կէսին, նոր նկարչութիւն մը կ'աւետեն, իրենց համառօտագրութեամբ, գունային եւ կառարողական զեղունութեամբ, միջոցային եւ մթնոլորտային տեսիլքով, որոնց բերմամբ գոյնը եւ լոյսը կը դառնան գիրար ամբողջացնող եւ ճշգրտող տարրեր: Նկարը կ'ըլլայ գոյնի եւ լոյսի դաշտ մը՝ ուժեղ թելադրականութեամբ, երբ վրձինի քանի մը հարուածներ կը բաւեն պատկերել նիւթը եւ պահը ու ծնունդ տալ ապրումներու եւ տպաւորութիւններու:

Այս գործերէն երեւան կու գայ թէ այն ինչ որուն տպաւորապաշտները պիտի ձգտէին տարիներ յետոյ, արդէն իսկ յառաջացած կերպով կիրարկըւած էր Թըրների կողմէ: Հակառակ որ բնութենասէր Թըրների կամ Ճան Քոնսթէպըլի հանրութեան ներկայացուցած գործերը, ըլլան անոնք իւղանըկարներ կամ ջրանկարներ, կը ներկայացնէին շատ աւելի յղկուած աշխատանք մը՝ քան այդ նօթագծում-նախափորձերը (որովհետեւ այդ շրջանին մարդիկ դեռ շատ հեռու էին «անաւարտ»ը ընկալելէ, գնահատելէ կամ ընդունելէ՝ որպէս ինքնին ամբողջական իրագործում), անոնք կը պարունակէին այս նկարիչներուն յղացքին ընդհանուր գիծերը կամ նկարչական ըմբռնումը: Այս երկուքին շուտով կը զուգահեռի Ռիչըրտ Փարքս Պոնինկթընի թարմ շունչով յըղացուած աշխատանքը: Երբ աչքի առաջ ունենանք Թէօտոր Ժէրիքոյի եւ Եօժէն Տըլաքրուայի անոնցմէ կրած զօրաւոր ազդեցութիւնները, որոնք իրենց մեծ նպաստը պիտի բերեն դէպի տպաւորապաշտութիւն յառաջացող գործընթացին, ապա կրնանք պատկերացնել այն սերմերը զորս անգլիացի այս վարպետներուն երկերը կը պարունակէին: Այսօր, աւելին, Թըրների նկարչութիւնը, իր կարգ մը արմատական գործերով, կ'առընչուի նաեւ վերացապաշտութեան:

Լոնտոնի հետ իր կապով, Ուիսթլըր անտարակոյս ծանօթ էր Թըրներէն եւ Քոնթէպըլէն այնպիսի գործերու, որոնք օտար կը մնային Փարիզ գործող արուեստագէտներուն մեծ մասին, երբ դեռ չկային կամ սահմանափակ էին փոխանակման այն կապերը որոնք յետոյ զարգացան: Իր կիրարկումը հորիզոնական հարթ, զուգահեռ մակերեսներու դրոյթին եւ համառօտագրութեան, կը հաստատեն թէ ինք, թերեւս ենթագիտակցաբար, ընթացած է Թըրների գծած ուղիով:

Սակայն Ուիսթլըր կը գիտականացնէ նկարչութիւնը, ոչ թէ տեսականացընելով բնութեան երեւոյթներէն սերող նկատառումները այլ՝ հաստատելով նըկարչութեան սուկական ինքնաբաւութիւնը, ինքնակերտումը, հիմնուած զուտ կիրառական տուեալներու վրայ: Այս գիտականացումով ինք կը զուգահեռի նոյն շրջանին գրականութեան եւ երաժշտութեան մարզին մէջ կիրարկուած ըմբռնումներուն: Կը յայտարարէ. «Բնութիւնը կը պարունակէ, գոյնով եւ ձեւով, տարրերը որեւէ նկարի, ինչպէս ստեղնաշարը կը պարունակէ ձայնանիշեր որեւէ երաժշտութեան: Բայց արուեստագէտը ծնած է գիտութեամբ անկէ արտահանելու, եւ ընտրելու, եւ համախմբելու տարրերը՝ որպէսզի ձեռք բերուած արդիւնքը ըլլայ գեղեցիկ - ինչպէս յօրինողը կը համախմբէ իր ձայնանիշերը եւ կը կազմէ եղանակաւորումներ _ մինչեւ որ քաոսէն դուրս բերէ պանծալի ներդաշնակութիւնը»: Այս ընթացքով, գոյնը կը դադրի պարզ նըկարագրական տարր մը ըլլալէ այլ՝ կը դըռնու կառուցական յատկութիւն, ըստ նկարին կիրառական հրամայականներուն, ընդհանուր կառոյցին՝ որպէս ամբողջութիւն, որպէս անքակտելի համադրութիւն: Այս գծով, իր մէկ նկարին մասին Ուիսթլըր կը հաստատէ. «Մարդոց մեծամասնութիւնը չի կրնար նկար մը դիտել՝ առանց փորձելու այնտեղ փնտռել պատումը որ կայ: Իմ նկարս, «Դաշնութիւն մոխրագոյնով եւ ոսկեգոյնով», ներկայացումն է այն ինչին որ կ'ուզեմ փոխանցել. այսինքն՝ ձիւնային տեսարան մը, միայն մէկ սեւ կերպարով եւ՝ լուսաւորուած գինետուն մը: Ոչ մէկ կարեւորութիւն կ'ընծայեմ հոն նկարուած կերպարին ներկային, անցեալին կամ ապագային, որովհետեւ անհրաժեշտը այդ կէտին զետեղուած սեւ գոյնն էր: Ինչ որ գիտեմ այն է թէ մոխրագոյնի եւ ոսկեգոյնի յարաբերութիւնը կորիզն է նկարիս»:

Ուիսթլըր նոյն ըմբռնումով է որ կը նկարէ կապոյտ երանգաւորումով տիրապետուած իր «Գիշերային»ները: Ասոնք, մեր ժամանակներուն, յետադարձ ակնարկով է որ աւելի կարեւորութիւն կը ստանան: Արդարեւ, եթէ իրենց շրջանին անոնք ոմանց կողմէ ընկալուեցան որպէս երաժշտական յատկութիւններ ունեցող գործեր, ներկայիս անոնց միագոյնի գաղափարն ու որեւէ պայմանականութենէ զուրկ գունային կիրարկումն է որ կը հաստատեն անոնց նորարարութիւնը: Թէոտոր Տիւրէ, Ուիսթլըրի բարեկամ եւ առաջին կենսագիրը, կը գրէ թէ «Գիշերային»ներով արուեստագէտը հասած է նկարչութեան ծայրագոյն սահմանին ու կ'աւելցնէ. «Քայլ մը եւս եւ պաստառին վըրայ պիտի մնայ միայն անձեւ արատ մը, աչքին եւ ոգիին բան մը ըսելու անկարող»: Անոնք «մտածել կու տան վակնէրեան երաժշտութեան այն հատուածներու մասին, ուր հնչիւնային ներդաշնակութիւնը, որեւէ մեղեդիական գիծէ կամ շեշտաւորուած յանգէ անջատուած, կը մնայ տեսակ մը վերացականութիւն եւ կը յառաջացնէ միայն երաժշտական անորոշ տպաւորութիւն մը»: Տիւրէ չի պատկերացներ թէ, իր գրածէն քանի մը տարի ետք, «անձեւ արատ»ը շատ բան պիտի ըսէ աչքին եւ ոգիին, նկարչութենէն ներս վերացականութեան մուտք գործելով:

19-րդ դարու վերջին քառորդին ընթացքին, երաժշտութիւն - նկարչութիւն, երաժշտութիւն - բանաստեղծութիւն յարաբերութիւնները բանալի հարցեր են եւ գործնականացումներ: Գունային հնչեղութիւնը, առընչուած նաեւ ճափոնական տպածոներու գունային եւ միջոցային արտայայտչականութեան, հիմնական տուեալներէն մէկը պիտի ըլլայ արդիականութեան որ, Ուիսթլըրէն, Վէնսան Վան Կոկէն եւ Փօլ Կօկէնէն անցնելով, պիտի հասնի մինչեւ Վասիլի Քանտինսկի:

Անկէ յետոյ այլ ոդիսական մըն է որ կը սկսի:

Վ. Ա.

Fonds A.R.A.M

# ՉՆԿԱՐԱՀԱՆՈՒԱԾԸ, ՉԴԻՏՈՒԱԾՆ ՈՒ ՉԱՍՈՒԱԾԸ

Մեր տեսողութեան գործարանի՝ աչքի եւ ուղեղի միջեւ գոյութիւն ունեցող մէկ իւրայատուկ անկարողութեան արդիւնքն է շարժանկարը: Մեր աչքը երկվայրկեանների կոտորակի ընթացքում, անկարող է ժամանակի որոշակի չափից պակաս տեւողութեան մէջ, տեսածը մոռանալ, զատել եւ իբր անջատ երեւոյթներ ընկալել: Ժապաւէնի վրայ դրոշմուած զատ-զատ նկարների յարակայութիւնը, ժամանակի հետ ունեցած իր յարաբերութեամբ, ունակ է մեզ փոխանցել շարժման պատրանքը: Իրականում խաւարի մէջ մնացած, չնկարահանուած երկվայրկեանների կոտորակում սեղմուած բացը՝ ընկած երկու նկարների միջեւ, իբր սաղմ իր մէջ պահում է շարժման պատրանքը: Ժամանակի տեւողութեան մէջ, բուն շարժման են ենթարկւում միմիայն ժապաւէնը, լոյսը եւ մեր ուղեղի բջիջները···

Մինչ օրս, ժապաւէնների վրայ, զանազան անհատական եւ պետական արխիւներում, պահւում են կոտորակի ենթարկուած միլիոնաւոր երկվայրկեաններ: Շարժումի պատրանքին հասնելու

**Գրեց՝**

**ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ**

համար նախ կարեւոր է, որ մենք ներկայ գտնուենք այնտեղ եւ գիտակցենք, որ ժապաւէնի ամէն մէկ երկվայրկեանում 12-ից մինչեւ 24 նկար է պահուած: Ուրեմն ամէն մէկ անջատ նկար իր մէջ պարփակում է 1/12-րդից 1/24-րդ երկվայրկեան տեւող շարժում: Ենթագիտակցականին պահ տուածը, չնկարահանուածը, նոյնքան էական ու գերակշիռ է այդ արխիւներում, որքան մեր աչքին երեւացող նկարները:

Երուանդ Ջանիկեան եւ Անճելա Ռիչչի Լուքի իրենց մանրազնին աշխատանքով մեզ դիտել ու զգալ են տալիս շարժարուեստի այդ ներհուն ունակութիւնները (*): Նրանց աշխատանքի սաղմը, կորածը վերագտնելու, չնկարահանուածը նկարահանուած պատկերի՝ շարժումի մասնիկն դարձնելու մէջ է կայանում:

Հանրահռչակ իտալացի լուսանկարիչ Մարիօ Ճիաքոմելլիի լուսանկարներին նուիրուած 13 րոպէ տեւողութեամբ ֆիլմը, նշուած զոյգի ամենահանրամատչելի աշխատանքն է: Սեւ ու ճերմակ Giacomelli - (1993)-ն խոր ապրումով կառուցուած ժապաւէն է:

Այն ոչ մասնագէտ դիտողին է փոխանցում ծերացած, զառամեալ մարմինների, մշակուած ու ապրուած հողի եւ անցողիկ ժամանակի մէջ պահպանուած ու խտացած կեանքը: Սեւ ու ճերմակ, positif և négatif անշարժ նկարների շարանը, կցուած լուսանկարչի խօսքին, մեր ուղեղի բջիջներն շարժման են ենթարկում· շնորհիւ արուեստագէտների զգայնութեան մենք հաղորդակցւում ենք մեզ համար անշօշափելի, մոռացութեան տրուած ժամանակի հետ:

Ջանիկեան եւ Լուքի զոյգը, արխիւների բազմաթիւ հնամաշ ժապաւէնների եւ հանգստի տան մէջ ապրող զառամեալ, հիւանդ էակների միջեւ նմանակի զարկերակ են շօշափում: Նրանց համար հին ժապաւէնները նոյնն են ինչ որ մաշուած, մահամերձ մարդկային մարմինները: Ջանիկեանի եւ Լուքիի ուշադրութեան նիւթն է՝ չնկարահանուածը, չդիտուածն ու չասուածը, ենթագիտակցականին պահ տրուածը: Նրանք հնագէտների պէս, արխիւների ու ժապաւէնների միջից, մեզ համար վերակենդանացրել են կեանքի հետքերը, միաւորել են անջատ մասնիկները: Նրանց հայեացքները այնքան յառուած է մնացել այդ մասնատուած պատառիկներին, այնքան է կենտրոնացել, պաշարուել դրանցով, որ հաղորդակցուել է ենթագիտակցական աշխարհի, չդիտուած ժամանակի հետ· բացակայութիւնը Ջանիկեանի եւ Լուքիի աշխատանքներում ներկայութեան է վերածուել:

Մեր օրերում, երբ ամէնուր պատկերների վայրագ յորձանքի տակ ենք գտնըւում, պատկերի նախնական ու հիմնական արժանիքն վերագտնելն այնքան էլ հեշտ չէ: Հողի ու աւերակների տակից հանուած, հնագիտական արժէք ներկայացընող իրերի նման գուրգուրուած, արխիւային շարժանկարների բծախնդրօրէն աշխատուած այդ յարակցութիւնը, մեր աչքին եւ ուղեղին է վերադարձնում մանկական հայեացքի անարատ կարողութիւնը: Ժամանակի գործած աւերը, փոշին ու հետքը, այդ ժապաւէններում նոյնքան խօսուն ու կարեւոր են, որքան մարդկային մարմնի ու նրա գործարանների վրայ ժամանակի թողած հետքերը: Եթէ զգայուն ենք, եթէ ամբողջապէս չենք այլասերուել մեր ժամանակի լոկ արտաքին երեւոյթներով, այդ հետքերը մեր ենթագիտակցական հարուստ աշխարհի շնորհիւ, անտեսանելի մնացած բազմաթիւ վայրկեաններ, բազմաթիւ երեւոյթներ են կարող դրսեւորել:

«Բեւեռից մինչ գօտի» (Du pôle à l'Equateur - 1986) ֆիլմի մէջ Լուքա Քոմերիօ (Luca Comerio)-ի քսանական թըւերին նկարահանուած փաստանկարները՝ (գնացքը, ճամբաներն ու վայրերը, յատկապէս Կովկասն ու վրացական պարը եւ Աֆրիկան ու սեւամորթ մանուկների աղօթքը) իրենց շարժումով ու ստացած նոր զարկով, շատ բան են պատմում անցեալ ու ներկայ օրերի մասին: Նշուած ֆիլմում ուշագրաւ է նաեւ երաժշտական լուծումներն ու համադրումը:

Պարզունակ թուացող, փաստագրական արժէք ունեցող արխիւային նկարները, նշուած արուեստագէտների դասաւորումներում ընդհանրապէս դիտուած են լռութեան մէջ: Զարմանալի չէ նաեւ, որ նրանք իրենց փնտռտուքների ընթացքում դիմել են նաեւ բոյրի եւ պատկերի յարաբերութեանը: 1975 թուին սկսուած այդ փնտռտուքներից մէկը կցուած է naphtaline-ի բուրմունքին: Ամէն ոք տըրամադիր չէ նման դրութեան մէջ փոշոտ ու խամրած մասունքներ փնտռել:

Երուանդ Ջանիկեանի եւ Անճելա Ռիչչի Լուքիի աշխատանքը դարասկիզբին շարժանկարի մարզում կատարուած նախաքայլերը կցում է դարու վերջի արդի շարժարուեստի հոսանքներից մէկին՝ նուազապաշտների (minimaliste) հոսանքին: Նրանց մօտեցումը դիտողին ոչ ոգեւորում, ոչ յուզում եւ ոչ էլ խարկանքի է ենթարկում: Սա այնքան էլ դիւրին նպատակ ու մօտեցում չէ: Նրանց աշխատանքն դիտելիս մենք պարզապէս հրաւիրուած ենք շարժապատկերի ներհուն յատկութիւններն ընկալելու՝ շարժարուեստն ըմբռնելու: ■

1995 Մայիս 21

(*) Նրանց աշխատանքի ցուցադրութիւնը տեղի ունեցաւ Մայիս 3-ից 28, Փարիզ, Ժէօ տը Փօմ (Jeu de Paume)-ի մէջ:

# ԵՐԿՈՒ ՆԱՀԱՏԱԿՆԵՐՈՒ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐ

Կաշիէ կողքով, խնամքով պահպանուած եւ սպիտակ էջերով հատոր մըն է՝ «album de poésie» վերտառութեամբ: Իսկ առաջին էջին վրայ, գեղագիր տողերով, կը կարդանք «Գարուն Տէր-Յակոբեան, Կ. Պոլիս, 1914 Յունուար 1/14»:

Այդ տողերուն հեղինակը՝ հայերէնի ուսուցիչ, մահացած է շատոնց: Պոլսոյ մէջ ուսանող էր այդ շրջանին, ըստ երեւոյթին՝ Դանիէլ Վարուժանի տնօրէնութեան տակ գործող Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ վարժարանին մէջ: Եւ ինչպէս որ սովորական էր այդ ժամանակ, լծուած էր տարբեր գրագէտներէ ձեռագիր էջեր ունենալու աշխատանքին:

Այդ ալպոմը ներկայիս կը գտնուի Պուէնոս Այրէս, Գարուն Տէր-Յակոբեանի ազգականներէն՝ Տիկին Շողիկ Մորոյեանի մօտ: Անոր սիրայօժար թոյլտուութեամբ, առիթ ունեցանք զբաղելու ալպոմին մէջ գրի առնուած երեք քերթուածներով:

Առաջինը Դանիէլ Վարուժանէն ձեռագիր մըն է՝ հանրայայտ «Առկայծ ճրագ»ը, որ մաս կը կազմէ «Հեթանոս երգեր»ուն: Յիշեցնենք, որ ըստ Վարուժանի երեւանեան «Երկերի լիակատար ժողովածու»ի ծանօթագրութեան, այդ բանաստեղծութենէն ձեռագիր պահպանուած չէ: Անշուշտ, մեր ունեցածը յետ տպագրութեան ընդօրինակութիւն մըն է, որ բանաստեղծին կողմէ թուագրուած է «15 Ապրիլ 1914, Բերա»:

Երկրորդը՝ Էմիլ Վերհառէնէն թարգմանութիւն մըն է, գործ՝ Եղիշէ Եպիսկ. Դուրեանի, զոր պիտի ներկայացնենք ուրիշ առիթով:

Իսկ երրորդը կը պատկանի ապրիլեան ուրիշ նահատակի մը՝ Արմէն Տօրեանին (1892 - 1915), եւ գրուած է ֆրանսերէն:

Արմէն Տօրեան, բուն անունով՝ Հրաչեայ Սուրէնեան, ծնած է Սկիւպ (Մակեդոնիա), ուր ապրած է մինչեւ 1911, երբ մեկնած է Փարիզ: Լոյս Քաղաքին մէջ բաւական աշխոյժ գործունէութիւն մը ունեցած է ֆրանսական շրջանակներու մէջ, հիմնելով paroxyste կոչուած գրական շարժումը (ուրիշ աղբիւրներու համաձայն՝ «համաստուածեան») եւ խմբագրելով «L'Arène» պարբերաթերթը: Աշխատակցած է նաեւ երիտասարդական բազմաթիւ հանդէսներու:

1914-ին անցած է Պոլիս, ուր հայկական հինգ վարժարաններու մէջ ֆրանսերէնի դասատու դարձած է: Սկսած էր հայերէնով արտադրել, երբ վրայ հասաւ Մեծ Եղեռնը:

Ֆրանսերէն իր քերթուածներէն նմոյշներ ամփոփուած են գրքոյկի մը մէջ, զոր եղբայրը՝ Զենոբ Սուրէնեան, հրատարակած է 1933-ին, Լինցի մէջ (Աւստրիա) -- «*Un poète français d'origine arménienne. A. Dorian* 1892-1915. *Choix de poésies*»:

Նախաբանին վերջաւորութեան, Զ. Սուրէնեան կը գրէր. -- «Désireux de rendre impérissable le souvenir du poète-martyr, je prie les lecteurs de propager cette plaquette. Je prie particulièrement les compagnons d'armes de Dorian, de bien vouloir me communiquer des inédits ou des pièces parues, des lettres, des revues contenant ses poèmes, etc. etc.»: Դատելով այս խնդրանքէն, կ'երեւի թէ Սուրէնեան հրատարակած է իր ձեռքին

**Գրեց՝**

**ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ**

տակ եղածը. այդ գրքոյկին մէջ չկայ սոյն ձեռագիր բանաստեղծութիւնը: Ի վիճակի չենք ճշդելու, թէ ֆրանսական մամուլին մէջ երեւցած է Տօրեանի ողջութեան կամ յետմահու: Բայց, ժողովածուի մէջ մտած չըլլալով, առնուազն կրնանք զայն «չհաւաքուած» համարել, «անտիպ» ըլլալու հաւանականութեամբ:

Աղէտին մատուցուած «մեր մտքի հարկ»ին շարքէն, Զանգըրըի մէջ Վարուժանի եւ Ռ. Սեւակի բախտակից Արմէն Տօրեանի Փարիզի նուիրուած այս քերթուածը կը հրատարակենք ստորեւ: Գրութեան թուականը ստուգապէս յայտնի չէ· զինքը նախորդող Դուրեան Պատրիարքի թարգմանութիւնը կը կրէ 1914 Յուլիս 1 թուականը:

Տօրեանով հետաքրքրուող ընթերցողը կրնայ դիմել Արմէն Սեւանի «Նահատակ բանաստեղծներ» հատորին (Պուէնոս Այրէս, 1961) եւ Ալ. Թոփչեանի խմբագրած «Օտարալեզու հայ գրողներ» ժողովածուին (Երեւան, 1989): ■

Պուէնոս Այրէս

*ODE A LA VILLE SOLEIL*

*O fleuve inépuisable où le Monde va boire;*
*Trépied de l'Univers; ô Cri*
*Des Nations; ô Foi de ceux qui veulent croire*
*A ton Evangile, Paris !*

*Cœur des Peuples; cerveau des Temps; biceps qui fonde*
*Des Eiffel et des Panthéon;*
*Berceau des Delacroix; Ville des Rude; et Monde*
*Des Hugo, des Napoléon;*

*Astre marchant toujours vers les nuits qui reculent;*
*Croyance; Héritage sans prix;*
*Memnon qui chante au grand desert des Crépuscules*
*Vers les nouveaux Soleils, Paris !*

*Temple du Jour; Autel des dieux; et panoplie*
*De la Pensée et de l'Essor;*
*Oeil du Futur, bras du Présent; âme remplie*
*De tous les siècles qui sont morts;*

*Tête de l'Univers; Capitale de France;*
*Source et Flambeau jamais taris;*
*Gigantesque colosse et Pyramide immense*
*Erigés sur la Vie, Paris !*

*Fontaine de lumière où les armées des hommes*
*Vont s'abreuver à tes torrents;*
*Et te sacrer dans tes palais que font renomme*
*Conquérente de tous les temps;*

*Qui donnes le laurier; et qui insufles l'âme;*
*Qui couronnes, dans un grand cri,*
*Le Barde dont les chants murissent à tes Flammes*
*Ville Soleil ! Forge des temps nouveaux, Paris !*

*A. DORIAN*

1914

Fonds A.R.A.M

# ՀՈԳԵՀԱՆԳԻՍՏ

Տունը բլուրի,
տունը իշխող՝ ծովուն, ձորակին,
բարրձացող լեռներ՝ կանգնած թիկունքին:

Հոն հասակ առիր՝ քոյր իմ ջնջուած
եւ հոն ...մնացիր:
Դէմը՝ ջուրերուն
գլուխը կը խրէր
Պէյրութը անքուն:
Ռումբերու բոցը կը լուսաւորէր
գանկը նեղ ք ուած
այրող քաղաքին...

Ամէն մահուան հետ,
մարմնաղինի պէս,
մահը կ'արձակէր նիւղերը բարակ, անտեսանելի,
զանոնք կ'ոլորէր իրաններուն շուրջ,
մինչեւ նուանէր զանոնք առյաւէտ՝
մտադրութեամբ մը անտեղիտալի...

Սորված էինք մենք կատակել մահուան հետ.
վախին դէմաց՝ բթանալ.
մարդորսին հետ ակամայ՝
պահուըտուք խաղալ...
Սակայն մահը կը հարուածէր,
ուր որ չէինք ակնկալեր:
Քոյր իմ՝ ինկար
նշենիի ծաղիկին պէս կարկտահար:

Ծովը, այնտեղ,
հազարամեայ համերգն ունէր ալիքներու, -
հոսանքներու հետ ուժեղ՝
խնձաքարեր կը վազէին - կը քաշուէին.
ծովը՝ մեռած խեցիներ
կը փսխէր խոր երախէն...
Ջորը՝ ձայները կ'առնէր ջուրերէն,
հովերու թեւով կը տանէր վերեւ՝
բլուրներուն մէջ կորսնցնելու:
Ես՝ մեղաւորս,
կարճ յիշողութեամբ խեղճ անցաւորս,
կը փորձէի առեղծանել
խօսքը ջուրին, խօսքը քարին
ու հովերուն...

Քաղաքը այրող,
քաղաքը ապրող՝
յիշողութեան ու գիրին մէջ,
ուր հոսանքը ելեկտրական
ընդհանրապէս ընդհատուած էր:
վարորդներուն փարոսները, յանկարծակի,
կը զամուէին
անապարող մարդոց վրայ,
դարձնելով զանոնք զանէ,
ուրուականային,
յաճախ դառնալով նախանշանը
խմորուող բիրտ աղէտին:

Քոյր իմ ծփանուտ,
քոյր իմ ժպտացող,
երկար ատեն ես չկրցայ խօսիլ քեզ:
Կը պատմէի այրած դէմքը քաղաքին,
անգիտակցաբար հեռարձակելով
խուլ ապրումներս քաղաքին վրայ...
Հեղուած արիւնը փողոցներուն մէջ
արիւնդ էր զենուած:
Գուցէ, Պէյրութը,
մայրամուտներու բոցին սիրահար,
իր գլուխը ջուրերուն մէջ չէր խրած,
այլ, պարզապէս, անձնասպան կ'ըլլար...

Քաղաքը, անշուշտ, ռազմ չէր միմիայն,
կամ տիղմ՝ լեռներէն սահած դաշտերուն -
պատանքելու մարմինները ննջեցեալներուն,
պահպանելու միանգամայն՝
ինկող սերմը մշտադալար շռնձիներուն:

Հոն մենք սորվեցանք
լոյսը ըմբոշխնել:
Սորվեցանք լողալ -
կայուն հողերէն
անցնիլ աշխարհը հեղուկ,
հասկնալ զայն, վերադառնալ...
Ծովափներուն՝ կիսամերկ,
օծուն աղով ու արեւով,
պատրաստ ըլլալ նոր օրերուն անորոշ
(Իբրեւ զոհ յաճախ՝ բախտի հարուածին...):
Սորվեցանք եւ՝
պուտտաներու նման կանգնած
ձիթենիներու խորհուրդէն...

Սակայն կարմիր կակաչները,
իբրեւ արեան կաթիլները
վիրաւորուած Ատոնիսի,
ամէն գարնան կը ծաղկէին
եւ հովերէն ... կը խլուէին:

Խարսխուած տարրերուն մէջ կենսական՝
տունը հոն է դեռ:
Ան կարճ կեանքդ էր,
քոյր իմ՝ հոն կ'ապրիս:
Ալիքներուն մէջ ձայնդ կը խաղայ,
կը պատմէ կեանքի
եւ մահուան միջեւ միշտ տարուբերող
ծէսը յաւիտեան ...

Գիտեմ որ լոյսը կ'ողողէ հիմա
տունը բլուրի:
Դուն կ'ապրիս այնտեղ՝
տունն ես բլուրի:

Եւ զրոյցը կը շարունակուի ...

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

---

(Շար. Բ. էջէն)

դիտէ: Ոմանց համար անիկա կրնայ ներկայացնել այն ինչ որ ես կ'ուզէի, իսկ ուրիշներու ոչ»: *Իսկ ընդհանուր դատախազը երբ իրեն հարց կու տայ թէ ո՞րքան ժամանակ յատկացուցած է նկարին իրագործման համար, Ուխթլըրի պատասխանը կ'ըլլայ* «երկու օր», *որմէ յետոյ նոր հարցումին թէ ինք (կը յանդըգնի) 200 ոսկի պահանջել երկու օրուան աշխատանքի համար (նկատելի գումար մը այդ օրերուն), նկարիչը կ'ըսէ.* «Ոչ, ամբողջ կեանքէ մը եկած փորձառութեան համար»: *Ուխթլըր ի վերջոյ դատը կը շահի, սակայն որպէս հատուցում՝ կը ստանայ խորհրդանշական լումայ մը, մինչ դատավարութեան ծախքերը չկարենալ վճարելը պատճառ կը դառնայ իր ինչքերու լուծարքին:*

*Նկարչութեան մարզին մէջ երկրորդ պատմական դատավարութիւնն էր ասիկա, որուն նիւթը արուեստն էր ինքնին: 16-րդ դարուն, կրօնական դատարանը Փաօլօ Վէրոնէզէն բացատրութիւններ պահանջած էր իր «Վերջին ընթրիք»ի (յետոյ «Ընթրիք՝ Լէվիի մօտ» խորագիրով վերամկրտուած...) մեծածաւալ պաստառին դծով, ուր նկարուած էին ժամանակակից զինուորական զգեստ կըրող զինուորներ, որոնք խոտոր կը համեմատէին իրականութեան: Երեք դար յետոյ, այս անգամ արուեստագէտը, յանձին Ուխթլըրի, ինք էր որ, խնդրոյ առարկայ դարձնելով հասարակաց խաւարամտութիւնը ինչպէս եւ քննադատութեան անհեթեթութիւնը, դատի կը կանչէր զինք ու իր աշխատանքը քամահարողը: Ասով Ուխթլըր կը հաստատէ այլախոհ արուեստագէտին տիպարը, տպաւորապաշտներէն սկսեալ աւելի չեշտաւորուած:*

***

*Դատավարութեան անմիջապէս յաջորդած ծանր կացութեան մէջ, Ուխթլըրի համար փրկութեան լաստ մը կ'ըլլայ Ֆայն Արթ Սօսայըթիի իրեն պատուիրած Վենետիկը պատկերող փորագրութիւններու շարքը: Ուխթլըր տարիէ մը աւելի կը մնայ տոճերու քաղաքը, վերադարձին իրեն հետ բերելով նաեւ տասնեակներով գծանկարներ եւ կաւճանկարներ, մեծ մասով գողտրիկ Վենետիկը պատկերող՝ հեռու զբօսաշրջիկային, արտաքին հետաքրքրութիւններէ: Անոնցմէ մի քանիին գծով, յատկապէս եթերային զգայնութիւն մը թելադրող, կարելի չէ չմտածել, օրինակ, Ժոկար Շահինի մասին, որ աւելի ուշ ինք ալ փորագրային կարեւոր շարք մը նուիրեց նոյն քաղաքին:*

*Պարզ զուգադիպութի՞ւն կամ դատավարութեան իբր հետեւանք, ստեղծագործական խամրում մը կ'արգելակէ Ուխթլըրի նկարչութիւնը, մինչեւ իր մահը՝ 1903ին, մինչ իր համբաւը հետզհետէ կ'ընդլայնի: Իր կեանքի վերջին քսան տարիներուն ընթացքին իրագործուած այլազան կերպարներ եւ ինքզինքը ներկայացնող դիմանկարներուն կը պակսին այն յղացողականութիւնը, նորարար և ստեղծագործ այն ջիղը որոնք կը բնորոշեն զանոնք նախորդողները: Սակայն, նոյն ատեն երբ Ուխթլըր ազատ է արտաքին պայմանաւորումներէն, ինքզինքն համար նկարած փոքր չափի գործերը, յատկապէս բնանկարներ, իրենց թարմութեամբ, համառօտագրութեամբ, տեսադաշտային տեսիլքով եւ պարզաբանութեամբ, կը կանխեն Նապի խմբաւորման կարգ մը նկարիչներու արուեստը: Անոնք կը վկայեն թէ իր աշխարհէն ներս կայ անկիւն մը, ինքնամփոփ, գանձի մը նըման, իր անցեալէն եկող, որուն երբեմն կը վերադառնայ, որպէս ինքնութեան մը վերագտնումը: Գուցէ յուզումով կ'անդրադառնայ թէ արտաքին երեւոյթներուն իր պատշաճումը կը խաթարէ ըմբոստ, ազատախոհ այն աւիւնը որ կը կրէր իր մէջ, իր երիտասարդական, խանդոտ տարիներուն: Անոնք, ինչպէս Թիլթեոի մը կարճատեւ կեանքը, իրեն համար թերեւս դարձած էին անհասանելի ապաս մը, անսահման կապոյտին մէջ տեղ մը յանգած: Իրեն նուիրուած վերջին յետնահայեացքը կը վերարժեւորէ զինք, որպէս իւրայատուկ մեծ արուեստագէտ մը, բայց նոյն ատեն կը հաստատէ թէ արուեստի մարզին մէջ, սայթաքումի մը հետեւանքները, սրբապղծութեան մը նըման, կրնան օրհնաւոր ըլլալ:*

ՎԱՀԷ ԱՐԱՋ

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՅՈՒԼԻՍ 2
DIMANCHE 2 JUILLET
1995

# ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 206

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

69րդ ՏԱՐԻ - ԹԻՒ 18.626 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 69e ANNEE — N° 18.626

## ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

## ԻԲՐԵՒ ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ԲԵՒԵՌ(*)

Գրեց՝

ՆՈՐՎԱՆ ԵՊԻՍԿ. ԶԱՔԱՐԵԱՆ

20-րդ դարու վերջաւորութեան, Հայ ժողովուրդի եւ իր եկեղեցական հաստատութեան միջեւ շարունակուող կապը ծիսական է միայն. Ծէսը այս պարագային պէտք է հասկնալ որպէս հանդիսադրում:

Եկեղեցականի մը կողմէ հրապարակաւ այս արտայայտութիւնը իր Մայր Եկեղեցիին հանդէպ, քիչ մը այսպէս բիրտ կերպով ըսուած, գուցէ հաճելի չթուի ընթերցողներէն շատերուն համար. բայց ատենն է այլեւս, եթէ կը սիրենք մեր Եկեղեցին անկեղծ սրտով, չծածկել ճշմարտութիւնը եւ խոստովանիլ իրականութիւնը, որպէսզի եկեղեցին ինքն ալ անդրադառնայ իր ծիսական պարտականութիւններէն անդին իր բո՛ւն առաքելութեան եւ փորձէ մտնել իր դերին մէջ:

Այսօր Հայ Եկեղեցին եթէ միայն ծիսահանդիսական եկեղեցի է, ասիկա հետեւանքն է անշուշտ անցեալէն եկող պատճառի մը: Եկեղեցիին ներգործական եւ արի գործունէութիւնը, Եղեռնէն դեռ շատ առաջ, սկսած էր տկարանալ, որովհետեւ իր վանական դրութեան ցանցը հետզհետէ սկսած էր նօսրանալ: Եկեղեցին իր վարչական կեդրոնով, դժուար թէ կարենայ ինքնուրոյն, անկախ կրօնական իշխանութիւն մը հաստատել եւ ղեկավարել, եթէ երբեք այդ եկեղեցին իր ետին չունենայ հոգեւոր ստեղծագործական կեդրոններ. վանքեր՝ ուր նորոգուէին կրօնական մտածողութիւնը, լեզուն, դաւանական բանաձեւումները, եւայլն: Եղեռնէն առաջ քանի մը դպրեվանքներ՝ Գէորգեան Ճեմարան, Արմաշ, Երուսաղէմի Ժառանգաւորացը, բաւական չէին Հայ Եկեղեցւոյ վարչական կեդրոնին ձեռքը տալու ուժեղ կրօնական իշխանութիւն մը:

Իսկ Եղեռնէն յետոյ, եւս առաւել տկարացաւ Հայ Եկեղեցւոյ կրօնական իշխանութիւնը, մանաւանդ խորհրդային կարգերու հաստատումով, որովհետեւ կրօնական իշխանութեան վարչական կեդրոն՝ Մայր Աթոռ Էջմիածինը ո՛չ միայն իր մականին ներքեւ չկրցաւ պահպանել իշխանութիւնը, այլեւ վտանգուեցաւ ի՛ր իսկ գոյութիւնը, հոգեւոր պարունակը, իր վրայ գործադրուած քաղաքական ճնշումներու պատճառաւ: Այնուհետեւ լուսամիտ ու ազգանուէր բարձրաստիճան եկեղեցականներու պարտքն էր, առնուազն փրկել դարաւոր հաստատութեան արտաքին կերպարանքը: Ասիկա կը շահուէր շնորհիւ ծիսակատարութեան թոյլտուութեան:

Հայաստանի հողին վրայ ամփոփուած ժողովուրդի մը ծոցին մէջ, այսպիսով Եկեղեցին կը դառնար լոկ ծիսական եկեղեցի մը:

Հայ Եկեղեցւոյ վարչական կեդրոնին դէմ մղուած հալածանքի այդ տարիներուն, այսինքն՝ 1920-ական թուականներէն ետք, Հայոց պատմութեան մէջ տեղի կ'ունենային նոր անցուդարձեր: 1915-ի մեծ դէպքով, երկուքի ճեղքուած Հայոց պատմութենէն, ծնունդ կ'առնէր պատմութիւն մը բոլորովին նոր սկիզբով, որ պիտի կոչուէր Սփիւռքի Հայոց Պատմութիւն: Նպատակս չէ այստեղ Սփիւռքի Հայոց ծննդեան պատմութիւնը ընել, բայց պարտաւոր եմ պատմական համառօտ ակնարկ մը նետել Սփիւռքի հայ եկեղեցիներու ծննդոցին, նիւթիս մէջ կարենալ յառաջանալու համար:

Այն պահուն երբ գաղթական Հայեր զիրենք հիւրընկալող երկիրներու մէջ տեղաւորուիլ կը սկսէին, ընկերային բնախօսական պահանջք է որ նման պարագաներուն, մարդիկ իրենց հասարակեցութեան ձեւ եւ կերպարանք մը տան, հայ գաղթական այդ զանգուածներուն հաւաքական, համայնական կեանքը, առաջին հերթին կը ձեւաւորուէր ծխական - թեմական կազմակերպութեամբ եւ եկեղեցիներու շինարարութեամբ. ինչ որ կը նշանակէ թէ Սփիւռքի հայ եկեղեցիներու ծնունդը, անմիջականօրէն կապուած պիտի ըլլար Սփիւռքի Հայոց պատմութեան սկիզբին:

Միջին Արեւելքի մէջ, Սիսի վերջին կաթողիկոսը՝ Սահակ Բ. Խապայեան, աստանդական կեանք մը վարելէ յետոյ, 1930 թուականին Լիբանանի մէջ կը վերահիմնէ Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութիւնը, որու իրաւասութեան սահմանները կը տարածուին Սուրիոյ, Լիբանանի եւ Կիպրոսի վրայ: Պաղեստինի եւ Յորդանանի գաղութները կը վայելեն Երուսաղէմի Պատրիարքութեան հովանաւորութիւնը: Եւրոպայի եւ Ամերիկայի ցամաքամասերուն վրայ ծլող, միւս բոլոր եկեղեցիները, իրենց թեմական կառոյցներով կը մտնեն Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի հովանաւորութեան տակ: Հոս պէտք է յիշատակեմ որ այն բոլոր եկեղեցիները, որոնք հոգեւոր եւ կրօնական սնունդ բաշխելու եւ հայկական տոհմիկ ուսում ծաւալելու նպատակով հիմնուեցան Եւրպայի եւ Ամերիկայի քաղաքներուն մէջ, իրենց կապը Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի հետ եղաւ միայն բարոյական կապ մը, եւ երբե՛ք օրկանական:

Հայաստանի մէջ խորհ. Պետութեան մը հիմնումէն անմիջապէս յետոյ, Հայ Եկեղեցիին համար կը սկսի խառնաշփոթ շրջան մը: Այս երեւոյթի կեդրոնական հանգամանքը այն է որ կրօնական հալածանքը կը սաստկանայ պետական ղեկավարութեան կողմէ, եւ թոյլ չի տար որ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսութիւնը իր ձեռքն առնէ իր սեփական ճակատագրի տնօրինութիւնը:

Որքան կը թուլնար Հայ Եկեղեցւոյ կեդրոնական իշխանութեան հեղինակութիւնը, այնքան աւելի սոսկ բարոյական յարաբերութիւն մը կը դառնար Սփիւռքի, մասնաւորաբար արեւմտեան հատուածի քաղաքներու տեղային, ինքնավար եկեղեցիներու գործակցութիւնը ընդհանուր միացնող կրօնական իշխանութեան կեդրոնին հետ:

Ինչպէս կը տեսնենք, իրերու այս կացութեան մէջ սփիւռքեան տեղային, ինքնավար եկեղեցիները ղեկավարուած չըլլալով ընդհանուր ծրագրով մը հոգեւոր կեդրոնական իշխանութենէ մը, տեղային մասնաւոր իւրաքանչիւր ծուխ կամ թեմ, իր ուժերուն ներած չափով կը մատակարարէր իր առօրեայ հոգերը սահմանափակուելով իր կալուածէն ներս:

Բայց ի՞նչպէս կը պատահի որ Սփիւռքի քաղաքական տարբեր մթնոլորտի տակ ծնունդ առնող եւ աճող Հայոց եկեղեցիները, քաղաքական ճնշումներէ ձերբազատ, Հայաստանի եկեղեցիներուն պէս կ'ունենան յար եւ նման ճակատագիր:

Սփիւռքի եկեղեցիները առանձնապէս ցայտուն, հոգեւոր, կրօնական նորոգուած բովանդակութիւն մը չեն յաջողիր դրսեւորել անցնող ամբողջ 70 տարիներուն:

Ճակատագրի ի՛նչ զուգադիպութիւն:

Այսօր Սփիւռքի բոլոր հայ առաքելական եկեղեցիներն ալ ծիսական եկեղեցիներ են: Գիտեմ թէ պէտք է յարգեմ ծէսը, անիկա եկեղեցւոյ կամ կրօնական կեանքի բաղադրիչ կարեւոր տարրերէն մէկն է, եւ Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ սպասաւորի մը համար աններելի է քննադատական վերաբերմունք մը ունենալ. բայց իրաւունք ունիմ ցաւելու երբ եկեղեցւոյ աւազանին մէջ մկրտուած անդամներ, հաւատացեալներ, այդ ծէսը կ'ապրին լոկ իբրեւ արտաքին ձեւ, նշան, եւ ո՛չ թէ իբրեւ նշանագործութիւն կապուած Աստուծոյ եւ անոր խորհուրդին հետ: Ասիկա կը նշանակէ թէ երբոր եկեղեցական կազմակերպութիւններ կը հաստատուէին Սփիւռքի տարածքին, ատոնք մէջտեղ կու գային կարծէք, պարզապէս մարդոց ծիսական, զուտ անհատապաշտ կարիքներուն գոհացում տալու նպատակաւ: Հոգեւոր սնունդ, հոգւոյ փրկութիւն, հայեցի տոհմիկ դաստիարակութիւն, ինքնութեան պահպանում, կարօտաբաղձութեամբ լեցուն ցանկութիւններ ըլլալու էին իրենց կանոնագրութիւններուն մէջ արձանագրուած:

Այստեղ նշումի արժանի կարեւոր կէտ մը կայ. - եկեղեցաշինութիւն, ծխական - թեմական կազմակերպութիւն, վարչական կազմութիւն, _ նախաձեռնողները ընդհանրապէս աշխարհիկ անհատներ, խմբակցութիւններ եղած են: Եկեղեցականը ընդհանրապէս իբրեւ ծիսակատար պաշտօնեայ, հրաւիրուած է տուեալ ծուխին կամ թեմին մէջ երաշխաւորելու ծիսական պարտականութիւն մը: Եկեղեցաշէն անձնուէր ազգայիններ, հակառակ իրենց կրօնական զգացումներու անուրացութեան, առաւելաբար գործած են առհաւական ձայնէ մղուած, քան թէ եկեղեցագիտական խորունկ ծանօթութենէ, իրենց նպատակն ու գործակցութիւնը բերած են օժանդակելու համար կազմակերպութեան արտաքին արդիւնքին եւ ծաւալումին: Աշխարհիկ դասակարգի տնտեսական նպաստը, եկեղեցական _ թեմական կառոյցներու ստեղծման գործին մէջ, միւս կողմէ յառաջ բերած է այլ կացութիւններ: Աշխարհականներ առհասարակ մեծ իրաւունքներ առած են տիրութիւն ընելու, որու պատճառաւ յաճախ տեղի ունեցած են անհասկացողութիւններ աշխարհիկ եւ կրօնական իշխանութիւններու միջեւ: Այսպիսի մանր վէճեր եւ դեռ այլ բազմաթիւ ժխտական գործօններ պատճառ դարձած են որ քաղաքային, տեղային եկեղեցիներ (ըսել կ'ուզեմ հոգեւոր պաշտօնէութիւն եւ վարչական աշխարհիկ կազմ) բնաւ առիթ չունենան իրենց վիճակին անդրադառնալու: Բայց պիտի չերկարեմ խօսքիս կարգը, կը բաւէ փանալ, օրինակի համար, Ֆրանսայի կարգ մը եկեղեցիներու ատենագրութեանց տոմարները, հասկնալու համար թէ ինչքա՛ն ժամանակի մսխում, վատնում եղած է. բնաւ չէք հանդիպիր լուրջ ծրագրի մը մշակման որ գործադրութեան դրուած ըլլայ:

*
**

Սփիւռքի Հայոց պատմութեան ժամանակամիջոցը եթէ երկուքի կիսենք, կ'ունենանք առաջին քառասնամեայ շրջան մը, եւ երկրորդ քառասնամեայ շրջան մը: Ինչ կը վերաբերի առաջին քառասնամեայ շրջանին՝ հոգեղէն դրութիւնը ծանօթ է: Հիմնական հարցը ծննդեան հարցն է օտար հողերու վրայ: Ինչ որ ալ ըլլան թերիները Սփիւռքի Հայոց ծննդեան պատմութեան, իրաւունք չունինք անբարեխիղճ ըլլալու, մենք կրնանք միայն երախտագէտ ըլլալ այն մարդոց նկատմամբ, որոնք արհաւիրքէ ելած, դժուար, եղերական, աներեւակայելի պայմաններու տակ, ծնունդ տուին կաթողիկոսութեան, եկեղեցիներու, հայրենակցական միութիւններու, մշակութային տուներու, մարզական, կուսակցական եւ այլ խմբաւորումներու, և այս բոլորը տնտեսական անպատմելի չքաւորութեան տակ: Եկեղեցական, ծխական, թեմական, կրթական կառոյցները բնականաբար պիտի հիմնուէին 19-րդ դարու պոլսական կաղապարներուն վրայ, որովհետեւ ուրիշ մօտէլ չկար:

Որքան որ բարեխիղճ պէտք է ըլլալ, ներող սիրտ ունենալ առաջին քառասնամեայ շրջանին համար, բայց աւելի քան խստապահանջ պէտք է ըլլալ երկրորդ քառասնամեային համար:

Առաջինները՝ մահուան մէջէն ելլելով, ոքնեցան անկարելին ի գործ դնելով, իսկ երկրորդները՝ այսինքն մենք, ընթացքին մէջն ենք մտնելու մահուան մէջ: Երկրորդ քառասնամեայի սերունդներուն պարտքն էր ծնիլ սփիւռքեան գիտակցութեան մէջ: Ահա այդ ծնունդն է որ անկարելի կը դառնայ, եթէ նկատի չունենանք հայ գրականութիւնը: Միայն հայ գրականութի՛ւնն է որ շնորհիւ մատի վրայ համրուող իր քանի մը վաւերական գրողներուն, կը գիտակցի Սփիւռք կոչուած ըլլալութեան. բայց յաջողեցա՞ւ ան դառնալու ընդունարանը, ինչպէս կը կարծէր Յ. Օշական, հաւաքելու, ժողվելու մարդերը, որոնք ցրումին մէջ պէտք ունէին համայնական կենդանութեան:

Մինչեւ այսօր անբացատրելի կը մնայ թէ երկրորդ քառասնամեային Եկեղեցին ինչո՞ւ համար իր սփիւռքեան առաքելութեան վրայ չկրցաւ անդրադարձ մը ունենալ, մանաւանդ 1955 թուականէն ետք, երբ այլեւս յայտնի էր թէ Սփիւռքը մնայուն երեւոյթ էր: Գիտեմ պատասխանը որ կրնայ տրուիլ. յառաջ պիտի բերուէին Էջմիածին - Անթիլիաս արուեստական պայքարը. պիտի ըսուի թէ Մայր Աթոռը ի վիճակի չէր առանձին ազգային - եկեղեցական ժողով հրաւիրելու, բոլորին ծանօթ քաղաքական պատճառներով: Արտասահմանի մէջ պաշտօնավարող էջմիածնական միաբանները պիտի չյօժարէին մեծամասնութեամբ Երուսաղէմ հաւաքուիլ Եղիշէ - Տիրան անձնական կռիւներուն հետեւանքով, եւայլն: Բայց այս բոլորը արդէն ապացոյցներ են հաստատելու համար թէ հայ եկեղեցական պաշտօնէութիւնը (ես ալ մէջը ըլլալով), չկրցաւ ի վիճակի ըլլալ այս ո՛չ շահե-

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

# ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ

# ՏԵՍԻԼՔԸ

Ոդիսեւսը հայրենիք վերադառնալու իր ճամբան որոնում է իր մեռելների մօտ: Անցնել ովկիանոսը, մօտենալ այն ափին, ուր գտնւում է Պերսեփոնի անտառը, փորել մի փոս, մեռելներին մեղրի, գինու եւ ջրի գինեձօն մատուցանել, զոհել մի այծ և սեւ մի գառնուկ եւ, երբ մեռելները ներկայանան՝ զոհերի արիւնը խմելու համար, սուրի ուժով պահել Տիրեզիասին՝ միակը, որ իր գիտակցութիւնը պահել է անդրաշխարհային վիճակներում, եւ պահանջել նրանից, որ բացատրէ քռնելիք ուղղութիւնը (1):

## ՄՈՒՏՔ

Կոստան Զարեանի Թատրոնը պարունակում է համադրութեան գաղափարը: Նրա տեսիլքը ամփոփուած է «Տեսիլք»ի մէջ ու դեռ մնում է չհրապարակուած: Զարեանի գրականութիւնը՝ մասնաւորապէս Թատրոնը, պարիսպներից դուրս վեր բարձրացած մի կերտուածք է, Հովուի եկեղեցի:

Առհասարակ ինչպէ՞ս խորհրդածել, գրել ու խօսել այդ գրականութեան մասին երբ, այն իբր համադրուած երեւոյթ, չէ ներկայացւում ընթերցողին, ունկընդրին կամ դիտողին:

Կարճ՝ Կ. Զարեանի Թատրոնը մինչ օրս, ոչ տեսնուել եւ ոչ էլ արարուել է:

Հարց է ուրեմն. ինչի՞ մասին է «Տեսիլք»-ը:

## ՀԱՄԼԷԹ ԹԷ՞ ՓԷՌ ԿԻՒՆԹ (*)

«Տեսիլք»-ին ծանօթնալու համար Կոստան Զարեանի գրութիւններին զուգահեռ, անհրաժեշտ է վերանայել նրա գրականութեան Ոդիսականը, պեղել Թատերական հարցերին վերաբերող տողերը:

Անցորդը եւ իր ճամբան առաջին գրութիւնն է ուր կենսագրական տարրեր կան: Հեղինակն իր Ոդիսականի սկզբում, մի քանի անգամ Թատրոնի մասին է խորհրդածում. գիտակցութիւնը անդրաշխարհային վիճակին կցելով, մեռելների մէջ Տիրեզիասին է փնտռում:

Շեքսփիր, որի մօտ դէպքերն արտաքին երեւոյթ՝ բեմ - տեսարան դառնալուց առաջ, խոր կերպով ապրւում եւ զարգանում են տիպարների էութեան Թաքուն ծալքերում, ըստ Զարեանի մարդը բեմ - տեսարանում ներկայացնող, առաջին հեղինակն է. Համլէթ, բեմ - տեսարան մտած մարդու՝ առաջին անուանակոչուած տիպարը:

Համլէթ զրուցում է հօր ուրուականի եւ պալատի, վաղուց դերեզման մտած, խեղկատակի գանկի հետ. դեգերում երկուսի միջեւ: Անցորդը իր ճամբին, Շեքսփիրի Աշխարհն թատրոն է ու բոլոր կանայք եւ տղամարդիկ սոսկ դերասաններ-ը նախակերպ ընտրելով գրում է, Պոլիսը թատրոն է, մարդիկ՝ ակամայ դերասաններ (2): Սակայն միաժամանակ նա գիտակից է, որ Պոլսի բեմ - տեսարանում, մարդն իբր Համլէթ չէ կարող ծնւել. Պոլսում նա կը դրկուի իր շարժաւիթների մղիչ ուժից:

Զարեան նոր նախատիպ գտնելու համար, բեմ - տեսարան մտած մարդուն՝ սկսեալ Համլէթից մինչ Ֆաուսթ եւ Ֆաուսթից մինչ Փէռ Կիւնթ, խորհրդածութեան նիւթ է դարձնում: Որոշակի դերաբաշխումով «Մեհեան»-ի սրբագրիչին՝ Գեղամ Բարսեղեանին, մելամաղձոտ մի Փէռ Կիւնթ, անկեղծ վանական, Մատոննայի յիշատակն սիրող եւ Թախանձագին նրա ներշնչումը պաշտող է յայտարարում (3):

Ըստ Զարեանի, շնորհիւ Փէռ Կիւնթ-ի հեղինակ՝ Հենրիկ Իպսէնի, ԺԹ. դարու Թատրոնում, միջհոգեբանական (inter-psychologique) խաղն էր ստեղծուել: Այժմ այն սպառել էր իր նիւթը: Հարկաւոր էր ժամանակակից նոր քերթողական պարզել: Դատախարակող Իպսէնից յետոյ, Զարեան իր օրերի երկու բանաստեղծի՝ Մ. Մեթերլինկին եւ Փ. Քլօտէլին, այդ հարցով մտահոգուած, այդ ճամբուն վըրայ էր տեսնում: Ինք, զուգահեռ կագմած, փնտռում ու նկատում էր՝ միայն ցանկութիւնը կամ անհրաժեշտ պահանջն է կարող իրեն մղել, նոր քերթողական պարզելու: Խոստանում էր, մէկը կամ միւսը ունենալու դէպքում, փորձել...

Պարզ է:

Ցանկութիւնը եւ անհրաժեշտ պահանջը Զարեանի մօտ նոր քերթողական-ի առաջնահերթ ու հիմնական շարժառիթներն են համարւում: Ուրեմն, առանց ցանկութեան կամ առանց անհրաժեշտ պահանջի, նրա Թատրոնում արարումը՝ գործողութիւնը չի կարող իրագործուել: Կարեւոր է շեշտել, որ Զարեանի ըմբռնած Թատրոնը ոչ թէ կամքի այլ՝ ցանկութեան, ոչ թէ միայն պահանջի՝ այլ դրա անհրաժեշտութեան հետ է համադրւում ու գոյանում:

Տարագրութեան օրերում, Զարեան փորձում է նոր քերթողական-ը: Արդիւնքը կոչւում է Երեք երգեր (4): Վերնագիրն ամբողջանում է որոշակի բացատրութեամբ. այն կեանքի է կոչուել ասելու համար... վիշտը երկրի եւ վիշտը երկնքի: Երգերը խորհուրդ, հոգերգութիւն եւ դրամերգ են. կառուցուած տաճարական ծածկագիտութեան օրէնքների համաձայն: Գերազանցապէս խորհրդաւոր, ներքուստ միակցուած, մտերիմ մթնոլորտ եւ նպատակ շօշափելով, դըրանք կարող են արարուել միմիայն նըրմանակի ընթացքով՝ այսինքն միաբան, համակամ, համատրոփ գործողութեամբ:

## ՃԱԿԱՏԱԳԻՐՆԵՐԻ ՄՏԵՐՄՈՒԹԻՒՆ

Իպսէնի Փէռ Կիւնթ Թատերական պոէմը, իր հերոսի հոգեբանութեան եւ կառոյցի բերումով, Հոմերոսի Ոդիսականին զուգահեռ, նշանակալից աղբիւր է Կոստան Զարեանի տեղէ տեղ, քաղաքէ քաղաք, երկրէ երկիր եւ Աստուածէ Աստուած կատարած բանաստեղծական Թափառումների, մտորումների եւ գրութիւնների՝ դրանց ողու մղիչ ներքին ուժի, լոյսի եւ խորհուրդի մէջ Թափանցելու համար:

Թափառական անհանգիստ Փէռ Կիւնթը, հեշտութեամբ կարող է Կոստան Զարեանի կրկնակն համարուել: Զուր չէ, որ վերջինս իր գրականութեան մէջ, մի քանի անգամ է յիշում այդ տիպարին. այն էլ խիստ որոշակի տեղերում ու գըրութիւնների մէջ:

Զարեանի նոր քերթողական-ը պարզուել էր Իտալիայում՝ Հռոմում, նոյն տեղում, ուր ապրել ու ստեղծագործել էր Իպսէն, իր ինքնակամ աքսորի օրերում: Զուգադիպութի՞ւն, ճակատագիրների մտերմութի՞ւն Թէ գիտակցուած ընտրութիւն:

Տեղը, հանդիպումը, ոգեկան ուժ եւ անցեալ ունեցող կառոյցները Զարեանի մօտ, յաճախ է խորհրդածութեան նիւթ դարձել: Սրբազան աշխարհագրութեան գոյութեանը գիտակից, նա բազմիցս է դիմել դրա զօրութեանը՝ պատճառաբանուած, մշակուած եւ արտասանուած բառին, շարժումին ու դրա խորհուրդին, կցուելու համար (5):

Սեւանայ լճի կղզու հինաւուրց եկեղեցու մէջ վերապտնելով ամենայն բանի քանակին, անցորդը տարագրութեան տարիներում իր ճամբուն վրայ, մէկը միւսին յաջորդող, անընդհատ փոփոխուող վայրերի, քաղաքների շարքում, Սրբազան աշխարհագրութեանը դիմելով, նոր քերթողականի համար պատճառաբանուած ոգեղէն նիւթը, միշտ փնտռել էր արդի բեմական խօսքի ծննդավայրերում, Նորվեկիացի Փէռ Կիւնթի «ծննդավայրը» Իտալիան էր: Այն հիւրընկալել էր ինքնակամ աքսորեալ Իպսէնին, որն երկրորդ կեանք պիտի պարգեւէր իր հայրենակից Փէռ Կիւնթին:

Ըստ Քաղաքներ-ի, Զարեան մի օր Հռոմում, պանդոկ մտնելու ժամանակ, զարմանքով Պրանտ-ի (6) եւ Փէռ Կիւնթ-ի արարչին էր հանդիպել: Նա ականատես էր եղել Իպսէնի եւ նրա հերոսի մաքառմանը (7): Փէռ Կիւնթ չարչարելիս էր եղել Իպսէնին եւ Իպսէն՝ Փէռ Կիւնթին: Դա շարունակուել էր մինչ մի առաւօտ, Փէռ Կիւնթն ուղեւորուել էր Եգիպտոս, ուր և

Գրեց՝

**ԱՐՓԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ**

մտել էր հռչակաւոր խենթանոցը (8): Զարեան հաւատարիմ էր մնացել այդ տեսիլքին: Հռոմում նա գրել էր իր Տիրեզիասին՝ Իպսէնին:

Միեւնոյն տեղում ուր Իպսէն աւարտել էր Պրանտը-, սակայն չէր յաջողել վերջնական ձեւի տակ բերել Փէռ Կիւնթի ճակատագիրը, Զարեան գրել էր Երեք երգեր-ը (9): Դրանց առաջինը՝ Սիրվարդ խորհուրդը, ձիւնի եւ մահի փոթորիկներում, մեներգողի ողբերգական ձայնն էր հնչեցնում ու հարցնում. Ո՞ւր ես, Տէ՛ր, ո՞ւր ես...: Երկրորդը՝ Զայներ եկեղեցում հոգերգութիւնը խորանում, սեղանի առջեւ աղամամութի մէջ կիսարթուն, քօղարկուած ձայներով կրկնում էր. Տէ՛ր, եթէ զըրթունս իմ բանաս, բերան իմ երգեսցէ զօրհնութիւն քո...: Իսկ վերջինը՝ Աստղերի Քերթուածը բեմականօրէն կեանքի էր կոչում յանկարծակի խաւար եւ խոր լռութիւն, որից յետոյ Յայտնութիւնը՝ վերջին դատաստանը, կցուած Զարեանի Հսկայ է իմ Աստուած եղբակացութեան, աւարտում էր դրամերգը:

Իպսէնի հերոս Պրանտ եւս, չորս տասնամեակ առաջ, միեւնոյն պանդոկում, իր վերջին դատաստանին էր ենթարկուել: Ձիւների մէջ Թաղուելով, մահուան պահին նա հարցրել էր արարչից Թէ մարդն առանց իր կամքի, ինչպէ՞ս է կարող փրկուել ու անդունդ գլորուող ձիւների դղրդիւնից էլ բարձր մի ձայն, եզրակացրել էր՝ Սէր է քո Աստուած: Թէ ո՞րտեղից էր գալիս այդ ձայնը՝ Պրանտի խորհուրդն էր. խաղի ամբողջ նպատակակէտը, որի մասին ԺԹ. դարու բեմ - տեսարանում Իպսէն ոչինչ չէր կամեցել բացատրել:

Այստեղ կարեւոր է նշել ու շեշտել, որ Զարեանի եւ Իպսէնի միեւնոյն տեղում նման բանաստեղծական լուծման յանգելը, պարզ պատահականութիւնների ընթացք չէ բացայայտում: Իբր Թատերական երեւոյթ այն՝ ճակատագիրների մտերմութիւն, ոգեկան ապրումի համաստեղային մերձեցում, գերազանցապէս խորհըրդապաշտական գործողութիւն է: Զարեան համոզուած է, որ իրական Թատրոնը յարակցութիւնը ըմբռնելու միջոց է: Բնականաբար լինելու համար, այն միշտ պէտք է կապուած մնայ արարչի հետ. այսինքն՝ Աստուած միշտ ներկայ պիտի լինի այնտեղ: Այս միտքը, նրա բեմական մտածողութեան հիմնական սաղմն է: Սկսեալ 1910 Թուից, նախ ֆրանսերէն եւ ապա հայերէն Կ. Զարեան խորհրդածել ու գրել էր այս մասին: Այժմ նրան հարկաւոր էր պարզել, Թէ կեանքի նոր պայմաններում, քերթողն ինչպէս էր կարող կցուած մնալ հողին, նիւթին, ներքին լոյսին, արարչին ու ազատ լինել... լինել նրա կրկնակը:

Վերիանոը (10) ինձ հարց տուեց.

- Զգիտեմ, դուք հաւատացեա՞լ էք, թէ ոչ, - ասաց նա, - բայց եթէ լինէիք, ի՞նչ լեզուով պիտի աղօթէիք:

- Մանուկ հասակին մայրս ինձ սովորեցրել էր «Հայր Մեր» գրաբար:

- Հայերէ՞ն:

- Հին հայերէն: Այո՛:

- Ուրեմն, ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը, եթէ ոչ մշտատեւ աղօթք (11):

Այս զրոյցի բեմական տարբերակն է, երկրորդ երգի՝ Զայներ եկեղեցում հոգերգութեան դեռ չմարած մոմերի լոյսի մէջ, մեռած երեխայի հոգու եւ Աստուածամօր զրոյցը: Զարեան միշտ պիտի յիշէր Վերհառնի խորհուրդը: Մշտատեւ աղօթքը, ուղեկցեց նրան իր ամբողջ գըրական կեանքում:

Հայկական աւանդութեան մէջ, Մխիթար Աբբահօրը շնորհուած Աստուածամօր Տեսիլքը, տեղի էր ունեցել Սեւանայ կղզում: Առհասարակ տեսիլքի եւ մասնաւորաբար ներքին լոյսի միջոցով դիտուած մարմինների մասին, Կ. Զարեան բազմաթիւ տողեր է գրել: Փիթակորեան դպրոցից սերուած այդ բովանդակութիւնը՝ այդ նիւթը շօշափող բաժինները, այնքան շատ են, որ ի մի բերուելու դէպքում, մեծածաւալ հատոր կը կազմեն:

## ԿՂԶԻՆ ԻԲՐԵՒ ԽՈՒՑ

Վերհառնի հետ ունեցած զրոյցից մի քանի շաբաթ յետոյ, ամէն օր Վենետիկ փոքր նաւով, Ս. Ղազար կղզին անցնելով, Կ. Զարեան վճռել էր իր լեզուի հարցը:

Նա հայերէն էր սովորել:

Մէկ տարի անց, Պոլսում սեփական միջոցներով, կեանքի էր կոչել «Մեհեան»-ը, ուր առաջին անգամ հայերէնով, հրապարակուել էին Թատրոնի մասին նրա խորհրդածութիւնները: Յետ ու առաջ կատարած շարունակական շարժումով, նա իր գիտակցութեան մէջ, համադրում էր հինն ու նորը, հելլէնականն ու քրիստոնէականը: Թատրոնը այդ համադրման կորիզն էր, տեսիլքին հասնելու մակերեսը, ջինջ հայելին, տեղը՝ վայրը:

Սրբազան աշխարհագրութեան քարտէզում Զարեան նկատել էր, որ կղզիները նշանակալից խորհուրդներ են ամփոփում: Այդ կղզիները, նրա գրականութեան մէջ, միշտ էլ խորհրդապաշտական գործողութիւններ, երեւոյթներ ու տեսիլքներ են պատում:

Կ. Զարեանի բարեկամ գրող՝ Լօրէ Տըրէլի Պրոսպերոյի խուցը գրքում, Զարեան ոչ միայն գործող անձերից մէկն, այլ գրքի ոճային կազմում, հեղինակի գիտակցութեան մասնիկն է դարձել: Նաեւ Շեքսփիրեան բեմ - տեսարանի վերջին տիպարի՝ (հակադրուած ուժերին փոթորկից յետոյ միաւորող, մոգական ուժի տէր), Պրոսպերոյի կղզու բնակիչներից մէկն է մկրտուել:

Տըրէլ նշում է՝ Զարեան յունական Գորֆու կղզում, նախ ֆրանսերէն ապա հայերէն, ռուսերէն, իտալերէն, գերմաներէն եւ սպաներէն արտասանում էր Համլէթի լինել թէ չլինելը եւ մերժում էր կանոնաւոր սերտել, անգլերէնը: Տըրէլի միջի այլոց, յիշում է Ղարակէօզ ժողովրդային Թատրոնը դիտելիս, Զարեանի արտայայտութիւնը՝ թատերական ստեղծագործութիւնները բնորոշում են ազգային դիմագիծը (12):

Յունական կղզում էր գրուել Երկիրներ եւ Աստուածներ-ը (13) որն Զարեանի ամենախորախորհուրդ գրութիւններից մէկը պիտի համարել: Արուեստի՝ յատկապէս տեղի, պատկերի ու տեսիլքի մասին գրուած բաժիններում, Զարեան շատ բան է պարզում իր ըմբռնած բեմ - տեսարանի համար:

Անցորդը շարունակում է իր ճամբան:

Այժմ նա ուրիշ մի կղզում է. հասել է Իզա:

Կղզին եւ մի մարդ վիպակում գրում է. Մարդը՝ ես եմ: /.../ հասայ տեղ: վերջապէս (14): Այո՛: Վերջապէս: Իզա կըղզում էր, որ Իպսէն վերջապէս ձեւի տակ էր բերել Փէռ Կիւնթ-ը եւ 1867 Թուի Օգոստոսի 14-ին կղզու երկրաշարժից եկեղեցու աշտարակի վրայ գոյացած ճեղքերն տեսնելով, բեմական պոէմը ապահով պայմաններում աւարտելու համար, անմիջապէս Սորէնթօ էր անցել:

Զարեան այժմ հասել էր միեւնոյն կղզին. բայց այս անգամ, որոշել էր չհատուել Իպսէնի ապրած բնակարանում: Այժմ այնտեղ զբօսաշրջիկներն են իրենց դրամները ծախսում, յիշել է նա: Աւելի վեր բարձրանալով, Զարեան բնակուել է կղզու վերի եկեղեցու հրապարակում,

Fonds A.R.A.M

բլրան մէջտեղը՝ հին կիսաքանդ աշտարակի մօտ գտնուող տնում:
իմ տնակը Միջերկրական՝
ճերմակ ծեփուած՝
դիտարան է սանդուխների վերը
կառչած:
չեւում կանգնած կայսերական
բարձր բլուր
վայր է ճաշում հորիզոնի կտոր հուրը
եւ մատներով տենդառոր, գորգ է
հիւսում
ու երկնքի հարաւային ծայրին
կախում: (15)

Այստեղ է հիւսուում Միրճամի (16) բնական փոքրիկ ժողովրդական պոէմը: Այն փէռ կինթի եւ իր մօր տեսարանի մի տեսակ ամփոփումն է. արեւելեան տարբերակը. պարզ՝ մի փոքրիկ խոտացուած գոհար:

Իրա կղզուն նուիրուած Կղզին եւ մի մարդ-ի նախավերջին գլխում, պատմուում է թէռ լոյսը չբացուած, պայթումների ձայնից յետոյ եկեղեցու զանգակների ղողանջներով սկիզբ առած, կղզու սրբերին յատկացուած տօնախմբութիւնը: Զարեանի ըմբռնած թատրոնի բեմ - տեսարանն է դա: Արխայիկ եւ քրիստոնէական թատրոն բնորոշող մի կատարեալ ծէս. մասնակցութեամբ մի շարք փայտակերտ Սրբերի եւ Սրբուհիների, որոնք լքելով իրենց խցիկները, երիտասարդների ուսերի վրայ բազմած, շարժւում են մինչեւ ծովի քարափը, այնտեղ շարունելու եւ դիտելու, ի պատիւ իրենց սրբքուած հրավառութիւնը՝ վայր թափուող աստղերի ջրվէժները:

Ահ, ի՞նչ են մտածում փայտէ այդ արձանները (17). խորհում է Զարեան եւ նկատում. Երկիրը ժաժ է գալիս:

Շարժումը յարակցուած է. ըմբռնուած: Կղզին եւ մի մարդ վիպակի վեցերորդ գլուխը, ամբողջովին ապաղայ «Տեսիլք» թատերախաղի հերոսուհու՝ Ֆլօրայի պատմութիւնն է: Կղզու բնակիչների մօտ, վերջապէս գտնուել է ժամանակից բեմ - տեսարանին յարմար մի տիպար: Ֆլօրան ճանաչուած մի կին է: Նա թատերական նոր ճերթողականը պիտի իր աւարտին հասցնի:

## ԱՆՏԵՍ ԱՇԽԱՐՀԸ ՏԵՍԱՆԵԼԻ Է

Գիտենք, որ Կղզին եւ մի մարդ-ի հրատարակուելուց երկու տարի յետոյ, 1957 թուին, Վիեննայում ուր տպագրուել էր Երեք երգեր-ը, Զարեան եօթ բոլէ միանգամայն մահուան ճիրանների մէջ մնալով, ութերորդ բոլէում կրկին կեանքի է կոչւում: Արդիւնքը՝ Արա Աստուած, խաղ գուսանական-ն է: Այս խաղը, մինչ այժմ հրապարակուած, նրա վերջին բեմական գրութիւնը պիտի համարել:

Խաղը կառուցուած է եօթ աւքով: Արա իր վերջին մենախօսութիւնը սկսում է այսպէս.

Անտես աշխարհը
Տեսանելի է: Նա մեծ հայելի է,
Որ լի է կեանքի թաքնուած ձերով՝
Աշխարհի նման նախակերպերով (18):

Բովանդակութիւնից պարզ է, որ հեղինակն արձագանգում է Պղատոնին: Այս խաղի մէջ Զարեան իւրայատուկ ու կուռ դիպել է յունական թատրոնին, նրա ոգին եւ ծիսական բնոյթին:

Ինչպէս Երեք երգեր-ում, այստեղ եւս, օգտագործուած են յունական թիմելէն - խորանը (19), թէ իբր գաղափար եւ թէ էութիւն, խաղի մէջ բանաստեղծութեան առանցքն է կազմում:

## ՏԵՍԻԼՔ

Զարեան Հայաստան վերադառնալով, իր հետ է տանում նաեւ «Տեսիլք»-ը (20): Այն իբր հում նիւթ, անաւարտ գրութիւն, մշակուած ձեռագիր, կամ թէ՞ ներկայ աւարտուած օրինակով է Երեւան հասել՝ պարզապէս այդ մասին ոչինչ չգիտենք: Վերջին արարի բովանդակութիւնը ենթադրել է տալիս, որ կեանքի վերջին տարիներում, հեղինակն աշխատել է գրութեան վրայ:

«Տեսիլք»-ը գրուած է հայերէն, չափածոյ եւ արձակ: Տեղի, ժամանակի եւ տիպարների գործողութեան տեսակէտից, այն Միջերկրական է. բեմ - տեսարան է հանում, անտես եւ տեսանելի աշխարհների գործող անձանց միջեւ զարգացող, թաքուն յարաբերութիւնները:

«Տեսիլք»-ը շօշափելի է դարձնում վերացական եւ խորհրդապաշտ Երեք երգեր-ի մէջ փորձուածը: Կիրառելով դասական երեք արար կառոյցը, Կ. Զարեան գրել է իր ամենահանրամատչելի թատերական երկը: ««Տեսիլք»-ի ոճը շատ մօտ է Կարսիա Լորքայի մշակած, սպանական արդի բանաստեղծական թատրոնին:

Զարեան յաճախ է արտայայտուել հայկական ճարտարապետութեան նշանակութեան մասին. մեր կրօնական ոգու եւ մեր արուեստի բարձրագոյն եւ ամենաազատ արտայայտութիւնը վերջ ի վերջոյ մնում է Հռիփսիմէի եկեղեցին, - այդ չկարդացուած գիրքը: Եւ երգը կամ խօսքը որ չի համապատասխանում նրա ինքնամփոփ երաժշտութեան, նրա ներդաշնակ պայծառութեան եւ նրա բարդ պարզութեան մերը չէ (21):

«Տեսիլք»-ը թատերայնօրէն փորձում է նման պարզ կառոյց, երգ ու խօսք դըրսեւորել:

## …ԱՐԱՐՆԵՐԸ

### ● Առաջին

Գարուն է: Բեմ - տեսարանը միջերկրական ծովափի մի երկրի ժայռերի եւ բլուրների մէջ ընկած, ցրուած տնակներով, անփառունակ մի գիւղի տան ներսն է: Ֆլօրան միջահասակ, սեւ առատ մազերով, մեծ փայլուն աչքերով, շարժուն անհանգիստ, գրեթէ դեղեցիկ, մօտաւորապէս քսանմեայ մի կին է: Ցտկում է օճախի մխացող կրակը եւ կախում ջրով լցուած կաթսան: Աչքերը երկու բռունցքներով ճմռում, մօտենում է ծովահայեաց պատուհանին ու դիտում: Դուռը փոթորիկ է. ամպեր ամէնուր. ոռնացող քամի. երրորդ գիշերն է մօտենում.

Երկինքը
թեւերը փշրում է՝
վայր գլորում:

եղրակացնում է նա. մենակ է: Փէշով ճակատը սրբում, ծխից չարչարուած աչքերը հեռուին յառած, քթի տակ երգում է.

Սիրտս կորած տատրակ է,
Կեանքս չոր արտ է -
Դատարկ է…

Երգն ընդհատւում է դրսից տուն մըտնող Զօքմօր (22) խօսքերով՝ Շան եղանակ: Ներս մտնելով նա պատմում է գիւղի անց ու դարձը: Եկեղեցու բակի մեծ ընկուզենին վայր է ընկել, դրսի նիշում կանգնած քարէ սուրբն սկսել է շարժուել, կարող է վայր ընկնել. սրանք լաւ նշաններ չեն:

Ֆլօրայի ամուսինը ամխներ է, որ ճամբորդ է. տնեցիք գրեթէ անտեղեակ են նրանից: Մայրը դառնացած, որդու բացակայութիւնը հարսի մեղքն է համարում: Հարսը զաւակ չունեցաւ. դոհ չըպահեց որդուն: Երկու հաւերին կուտ տալու, այծին նայելու եւ փայտ բերելու համար Զօքմայրը կրկին դուրս է անցնում: Հարսը ապաստանում է երգին. պատուհանից ճանապարհին նայում, օճախի մօտ արտասւում ու անկլինում կախուած մի կտոր հայելու առջեւ իր մատծին էակների հետ է զրուցում …ես ձեզ մի տեղ տեսել եմ… թատրոնո՞ւմ:

Հարեւանի երիտասարդ տղան՝ Բարին, Ֆլօրային այցի է գալիս: Նկատելի է, որ նրանց միջեւ մտերմութիւն կայ: Զօքմայրը վրայ է հասնում. Նախատում հարսին: Պատմում է, որ քահանան եւս դոհ չէ Ֆլօրայից: Ասել է. ամուսնուց հեռու ապրող կինը, պէտք չէ Մատոննային մօտենայ: Հարսը փորձում է արդարանալ. Մատոննան… Գնում եմ, չոքում, խօսում: Չի լսում: Զօքմայրը եզրակացնում է. Չի լսում, որովհետեւ խօսքդ տաք չէ. սրտիդ աղբիւրից չի բխում - ջերմեռանդութեամբ լեցուած չէ: Ցաւդ թեթեւ է:

Գիւղի նամակաբերը մի նոր նամակ է բերում:

Նամակը գրուած է անծանօթ ձեռագրով: Ֆլօրան կարդում է. Զօքմայրը լըսում: Տեղեկանում են, որ գիւղից վաղուց հեռացած, տան միակ տղամարդը, մտադիր է ծածուկ Ամերիկա մտնել: Որպէսզի ոստիկանութիւնը բան չիմանայ, որոշել է կնոջ եւ մօր հետ մի որոշ ժամանակ կապ չպահել:

Զօքմայրը - (նստում է ծնկները չփում) Այս քեզ նորութիւն… Տանը դրամ էլ չըկայ… Այ քեզ նորութիւն…

Ֆլօրան - (մօտենում է ծովահայեաց պատուհանին, քիթը կպցնում ապակիին, նայում: Լսւում է քամու ոռնոցը) Կ՚երթայ, կը մնայ, ուրիշ կին կը նարի, շատ ուրիշների նման Ամերիկան կուլ կը տայ նրան:

«Տեսիլք»-ի առաջին արարի վերջն է:

### ● Երկրորդ

Անցել է մի քանի ամիս: Ֆլօրան ծովափեայ մի գիւղաքաղաքում է: Ամուսնու բացակայութեան բերումով, Բարիի հետ աւելի մտերմացել ու լքել է տունը: Քահանան կիրակնօրեայ քարոզում, հինցած չորի կտորի նման, նրան պատառ - պատառ է արել: Այժմ Բարին եւս լքել է նրան. մենակ է մնացել. սարսափում է գիւղ վերադառնալ:

Գիւղաքաղաքում ծանօթուած մի կին այսօր նրան այցի է եկել: Մտերմանում են: Կնոջ անունը Կղէոպատրա է: Ֆլօրան պատմում է իր անցեալի ու ներկայի մասին: Ապրուստն ապահովելու համար ըստիպուած տղամարդկանց գրկից գիրկ է անցել…

Վիշտը մոռանալու համար, միասին երգում, պարում եւ խմում են: Դուռը ծեծում են: Ֆլօրան բացում է. բախտագուշակն է: Կամքը Կղէոպատրային գիջելով, լսում է ցիկանուհուն. Շատ ծուռ ու մուռ ճանապարհներ ես անցել: Վիշտ եւ ուրախութիւն ես տեսել: Աւելի շատ վիշտ քան ուրախութիւն: Սիրտդ եւ միտքդ դեռ սպասում են: /…/ Մեծ մի լոյս է, որ պիտի գայ, քեզ ողողի եւ կեանքիդ գիծը պիտի բաժանուի… /…/ Ճանապարհդ պիտի փոխուի /…/ պիտի մագըլցես եւ վերը պիտի հանդիպես անսպասելիին… պիտի տեսնես մի նոր արեւ, որ մէջդ պիտի փայլի…

Ֆլօրան կրկին մենակ է: Մէկը միւսի ետեւից ընդունում է նախ կօչկակարին եւ ապա գիւղից եկած բարի ծերունի Մարտինին, որ յայտնում է Զօքմօր մահը: Փորձեցին ամուսնուդ գրել, լուր եկաւ, որ ինչ որ աւազակութեան է մասնակցել եւ շատ տարիներով բանտարկուած է: Հիմա հարցը նրանում է թէ տունը ինչ պիտի լինի:

Ըստ օրէնքի տունը անցնում է Ֆլօրային. սակայն նա իրաւասու չէ ծախելու: Գիւղ վերադառնալ ու այնտեղ ապրել եւս անկարելի է նրան. սարսափում է գիւղացիներից: Մարտինը եւ Ֆլօրան զրուցում են վախը թափանցելու, խաւարը ճեղքելու, նրանից պաշտպանուելու ու կեանքում չնչինով բաւարարուելու մասին:

Մարտինը համոզուած է, որ կարելի է երգի զօրութեամբ մաքրուել: Նոյնիսկ եթէ երգն երգուի մտովին ու լուռ, զուրկ չէ զօրութիւնից: Նա մի մարդ, մի խենթ էր տեսել, որ երգում էր մինչ իր վերջին շունչը: Ամէն մի մարդ իր երգը պէտք է ունենայ: Լոյսը, որով պաշտպանւում է: Ծովը, որով շնչում է, մեծանում, մաքրւում: /…/ Եկ, դուռը բաց արա, մտիր ներս եւ եղիր ինքդ քեզ հետ: Մարտինը մեկնում է…

Երեկոյ է. Ֆլօրան մի մոմ է վառում, սուրբերի հետ նստում, մտորում է: Խօսքերը աստիճանաբար սահմանւում, չափածոյ կշիռ են ստանում: Սկսում է աղօթել առ Աստուած ու Մայր: Դուռը ծեծում են. դրսից ծանօթ ձայներ են լըսւում: Կանչում են: Ֆլօրան անշարժ է: Դուռը աւելի սաստիկ են ծեծում: Վերջին ձայնը կօչկակարինն է: Զայրացած գոռում է. Պոռնիկ բաց արա դուռը, բաց արա, ասում եմ քեզ:

Արարի վերջն է. դուռը բացելու կամ փակ պահելու մասին ոչ մի նշում չկայ:

### ● Երրորդ

Ծովափեայ գիւղաքաղաքի մի նեղ փողոցն է. խորքում բացւում է մի հրապարակի վրայ. դրա կենտրոնում մի եկեղեցի կայ: Ոչ շատ հեռու երեւում է մայթի վրայ շարուած սեղաններով ու աթոռներով սրճարանը. մօտը զանազան այլ խանութներ: Մարդիկ սեղանների շուրջ զրուցում են Ֆլօրայի մասին: Այդ քաղցած, սպառած կէս հիւանդ կինը, օրը չորս անգամ եկեղեցի է գնացել, չոքել Մատոննայի առջեւ եւ արտասուել աղօթել, աղաչել պաղատել է:

Օրերից մի օր Մատոննան յանկարծ լուսաւորուել, ձեռքերը վեր բարձրացրել եւ ասել է. Գնա աղջիկս, իմ ոգին քեզ հետ է: Քեզ հետ է նաեւ իմ օգնութիւնը:

Երբ լոյսը անհետացել է, Ֆլօրան ուշաթափ ընկել է Մատոննայի արձանի մօտ: Գիւղի ծեր քահանան է գտել նրան: Խորհուրդ է տուել պատմել տեսածը: Ֆլօրան դէմքը գունատ, ձեռքերը ճերմակ, համեստ մի կին է հիմա: Պատմել է բոլորին. ոմանք հաւատացել են:

Տեսիլքի լոյսը չփոթ է ստեղծել: Հոգեւորականներ, ժողովուրդ՝ հաւատացեալ ու անհաւատ, իրար են խառնուել: Բարձրախօսով յայտարարում են …Պահպանէք հաւատքի մաքրութիւնը եւ անմեղութիւնը: Ամբոխի մէջ են նաեւ Ֆլօրան, Կղէոպատրան, ծերունի Մարտինն ու գիւղի խենթ Լուկան: Հէյ, հովիւներ դուք չտեսաք լոյսերի հեղեղը եւ դուք թագաւորներ, դուք չտեսաք արեւելքում քնած մեծ աստղը: Ասում է Լուկան:

Հեռուից մօտենում է Ֆլօրայի գիւղից հասած ծեր քահանան՝ Փատրէ Վիդոն: Ցայտնում է վերին իշխանութեան պահանջները. …Ասում են նիւթական ապացոյց չունի… Մի վէրք, մի քիչ արիւն, ինչպէս եղել է ուրիշ անգամներ…

Արդէն ուշ է, գիշերը վրայ է հասնում:

Ֆլօրան կարծիքների ճնշման տակ է: Վերջապէս խօսում է. յայտնում. փաստ ունի: Ցոյց չի տալիս, որովհետեւ ինքը լոյսն ինձ հրամայեց ցոյց չտալ ու այս մասին ոչ ոքի չասել: Ահա նա այստեղ է, կրծքիս տակ, սրտիս մօտ… /…/ Աւէք, ես այլեւս անզօր եմ… ես գնում եմ նրա կամքին հակառակ: Ու ձեռքը ծոցն է տանում եւ յանձնում է «ապացոյցը». լըսւում է.

- Մատոննայի թագի ադամանդը…
- Դա գողութիւն է…
- Պէտք է ոստիկան կանչել…

Ֆլօրան հեկեկում, վազում է դէպի ծովափ. մի քանի կանայք հետեւում են նըրան:

Ապացոյցը պէտք է ստուգուի: Անմիջապէս կանչւում է ադամանդավաճառ Փիէթրոն: Դիտում, քարը սրբում եւ փորձի ճրագին է բարձրացնում. ուշադիր նայում ու յայտարարում է. Սա, պարոններ, հասարակ ապակու կտոր է… Միեւնոյն վայրկեանին, վազելով սարսափած տեղ են հասնում Կղէոպատրան եւ մի քանի ուրիշներ: Հասէք, հասէք օգնութեան… խեղճ Ֆլօրան ժայռի կատարից իրեն նետեց ծով…

Կղէոպատրայի բարձրաձայն հեկեկումով փակւում է «Տեսիլք»-ը: Բեմ - տեսարանի մէջ եղած ամբոխի կեցուածքի, կամ արարքի մասին, Կոստան Զարեան որեւէ բան չի յիշում:

## ՑԻՇԵՆՔ…

Կղզին եւ մի մարդ-ը Ֆլօրայի պատմութիւնը որոշ տարբերութիւններով է յիշում: Ցուշենք միայն, որ այնտեղ Ֆլօրան Տեսիլքը տեսնելիս ինք եւս մայր է, ապացոյց չունի եւ մերժուելուց յետոյ՝ երեսը ներկուած, խմած, օտար նաւաստիների թեւերից կախուած, շարունակում է ապրել մի մեծ քաղաքի նաւահանգստում:

Երեւանում գտնուած «Տեսիլք»-ը, վերին իշխանութեան կողմից պահանջուած ապացոյցը հասարակութեան սեփականութիւնը դարձնելով, բեմ - տեսարանում իրագործում է խաղի աղէտալի շրջադարձը, յունական իմաստով՝ կատաստրոֆը:

Ֆլօրայի պատմութիւնը գրելուց յետոյ, Զարեան ունի հետեւեալ նշումը:

Ես գրել եմ իմ յուշատետրի մէջ -
Տեսիլքը ինք անձն է՝ մոգական մի հայելու մէջ արտացոլուած: Մի իրականութիւն, որ զետեղւում է մի ինչ որ բարձր յարկի վրայ եւ փոխւում հոգեկանի:

Աշխարհը մի մարմնի շարունակութիւնն է եւ կրկնութիւնը: Մարդկային սիրտը կախուած է կրծքի մէջ, երկրագնդի ծիր խաւարման անկիւնի հաւասար աստիճանով, այսինքն քան երեք աստիճան եւ կէս:

Տեսիլքը եւ այն ի՛նչ որ ներկայանում է մեր ներքին եւ արտաքին աչքերին՝ անդըրպատմական է: Իրական: Աստուած իսկ կարող է իր պատկերացումը գտնել միայն կենդանի անձի տեսողութիւնով եւ ոչ թէ ընդհանուր մտածողութեան թելադրանքներում:

Ոչ հրաշքը եւ ոչ սրբութիւնը՝ աւելի ճիշդ սրբին կարելի չէ ենթարկել վերլուծման: Հրաշքին հաւատացողը մասնակցում է գերբնական եղելութեան այն-

●►

Fonds A.R.A.M

# ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՆ ԻԲՐԵՒ ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ԲԵՒԵՌ

(Շար. Ա. էջէն)

կան խնդիրներէն վեր, քննելու սփիւռքեան հիմնահարցը Եկեղեցւոյ առաքելութեան ճամբով, որուն առաջին պատասխանատուն է ինք:

Իսկ ի՞նչ է այդ սփիւռքեան հիմնահարցը, եւ ինչո՞ւ համար Հայ Եկեղեցին իր առաքելութեան ճամբուն վրայ ձեւով մը պարտաւոր է քննութեան ենթարկելու զայն: Այսօր Սփիւռքի հիմնական հարցը հաւաքական գոյատեւման հարց մըն է, գոյութենական խնդիր մը, եւ այս խնդիրը որ ամէնէն աւելի քաղաքականացման առարկայ դարձած պէտք է ըլլար Սփիւռքը ղեկավարող մարմիններու կողմէ, բուն այս հարցն է ահաւասիկ որ երբեք քաղաքականացման օրակարգի վրայ չէ դըրուած: Իսկ կղերապետական թող չթուի արտայայտութիւնս եթէ ըսեմ թէ Սփիւռքի գոյատեւման, հաւաքական գոյութեան օրէնքը կը գտնուի եկեղեցիին մէջ. նախ այն շատ պարզ հանգամանքով որ Եկեղեցիին բնորոշումը հաւաքող է, ժողվող: Ասոր համար, սփիւռքեան մեր իրականութեան մէջ, Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ դերը այսօր աւելի քան երբեք այժմէական է: Անիկա բայց ցարդ չէ յաջողած անդրադառնալ իր կոչումին եւ օրակարգի վրայ դնել Սփիւռքի հիմնահարցը որ ամէնէն աւելի իր ուսերուն վըրայ կը ծանրանայ զայն քաղաքականացնելու խնդիրը:

Իսկ որո՞նք են ժողովումի եղանակները: Գրիգոր Նարեկացի կը դրէ իր 75-րդ բանին մէջ.- «Եկեղեցին տապան է մաքրական եւ ընդ երկրայնոցս եւ զվերինսն յինքն հաւաքէ»: Երկրայինը եւ երկնայինը հաւաքող անտեսանելի կառուցուածք մըն է տեսանելի եկեղեցին, որը անպայման կապուած չէ հողի, սահմանի, պետութեան եւ միայն ու միայն մարդկային օրէնսդրութեան հետ, տրուած ըլլալով որ ան իր օրէնքը կը հիմէ աստուածային խօսքին վրայ: Այստեղ է, որ կը գտնուի եկեղեցական կառուցուածքին առանձնայատկութիւնը: Այստեղ կը գըտնուի նաեւ իր առաքելութիւնը, եւ իբրեւ եկեղեցի, անոր առաքելութեան կորիզը կը կազմէ փրկախօսութիւնը: Ո՞ւր կը գտնուի եկեղեցիին հաւաքումի, ժողովումի հանգամանքը, որո՞նք են ժողովումը կարելի դարձնող ազդակները: Աստուածային խօ՞սքը, որ ամէն հաւատացեալ պարտի ժառանգել, ծէ՞սը: Ինչպէս տեսնուեցաւ, ներկայիս Հայ Եկեղեցին Սփիւռքի մէջ գլխաւորաբար ծիսական դեր մը կը կատարէ: Բայց ի՞նչ է ծէսը: Կարելի է ենթադրել մեր վերի դիտողութիւններէն որ ծէսը ներկայիս կ'ըմբռնուի իբրեւ բեմադրութիւնը շարժումներու, խօսքերու, աղօթքներու, որոնց առարկան մերթ ծնունդն է, մերթ հարսնիքը կամ մերթ թաղումը. ծէսը վերածուած է պարզ անբովանդակ նշանի մը, արարքի մը, որուն նշանակութիւնը չի փնտռուիր հաւատացեալ անհատին կամ զանգուածին կողմէ: Քարացած համակարգ մը կարծես ըլլար, որ կը կրկնուի ժամանակներէ ի վեր, եւ որուն հանդէպ մեր օրերու մարդիկը կ'որդեգրեն միայն հանդիսատեսի դիրք մը: Այլ խօսքով ծէսի նշանակութիւնը, այսինքն փրկչական խորհուրդը մանաւանդ պատարագի ընթացքին կը մնայ անմատչելի: Իսկական հաղորդութիւնը մեր եկեղեցւոյ մէջ տեղի չունենար: Եկեղեցին հիմնականօրէն հաղորդութեան, Ս. պատարագի վըրայ հիմնուած համայնք մըն է, իբրեւ այդպիսին՝ ծիսական համայնք մըն է, ծէսին էական իսկական իմաստով: Ծէսը պարպուած իր խորհուրդէն, իր էութենէն, անկենդան տարր մըն է: Հիմա է որ կը հասկցուի թէ ինչո՛ւ մերօրեայ մարդիկ եկեղեցի կու գան միայն հոգեհանգիստին. կարծէք թէ ուզէին աւելի մահը փառաւորել կամ մեռնողին յիշատակը ոգեկոչել քան թէ պատարագի խորհուրդին, սուրբ հաղորդութեան հաղորդ դառնալ: Ծէսի՝ նման ըմբռնումի պատճառը է որ մեր հաւատացեալներէն քիչեր անձնական փորձառութիւն մը կ'ապրին եկեղեցւոյ կամարներուն տակ: Չկարծուի թէ ծէսին այս անկենդան տարր դառնալը արդիւնք է գրաբարի գործածութեան կամ անհասկնալի լեզուի մը նշաններու հանդիսադրութեան: Թերեւս ասոնք իրենց բաժինը ունին աղէտին մէջ, սակայն ծէսի ըմբռնումն է տիրականը, աւելի ճիշդը արդիւնք է եկեղեցին արտաքին նշաններու վերածելու ձգտումին: Անկասկած եկեղեցին չի կրնար գոյութիւն ունենալ առանց ծիսակատարութեան, ինչպէս ըսուեցաւ վերը: Սակայն եկեղեցին ունի նաեւ ծէսէն անդին գացող նշանակութիւն մը: Ժողովումը չի կրնար տեղի ունենալ առանց սրբազան խօսքի ժառանգութեան, որդեգրումին: Հետեւաբար Սփիւռքի մէջ Հայց. Եկեղեցին չի կրնար նկատուիլ ազգային հաստատութիւն մը, կամ իւրայատուկ ծէսերու համակարգի մը թատերաբեմը: Եկեղեցիին տիեզերական, ընդհանրական նկարագիրը ազգային սահմաններէն անդին կ'անցնի, ընդհանրապէս մարդկայինին ուղղուած տարր մըն է: Բայց իբրեւ կրօնական մտածողութիւն եւ հոգեւոր սնունդ եկեղեցին կը հիմնուի նաեւ իր աւանդութեան վրայ. այս կէտի վրայ է որ կը կազմուի եկեղեցիին տարբերակիչ եզրը: Ազգային աւանդութիւնները եւ եկեղեցւոյ խորհուրդը սերտօրէն եւ ներքնապէս միահիւսուած են, որով կարելի չէ ազգային աւանդութիւնները առնել եւ խորհուրդը մերժել: Հայ Եկեղեցւոյ այս կրկնակ նկարագիրը կը կազմէ անոր հիմունքներէն մէկը, որուն շընորհիւ ան կրնայ կազմել ինքնութեան բեւեռ մը:

Սփիւռքի մէջ եկեղեցին կը մտնէ ընկերային ընդհանրութեան մը մէջ: Արեւմուտքի մէջ ընդհանրապէս անիկա յարաբերութեան մէջ կը գտնուի ուրիշ եկեղեցիներու հետ, ճիշդ այնպէս ինչպէս որ Սփիւռքի Հայը կ'ապրի զինք հիւրընկալող ժողովուրդներուն հետ մէկ ընդհանուր հողամասի վրայ, եւ կը խօսի յաճախ անոնց հետ նոյն լեզուով, կ'ապրի տնտեսական նոյն կեանքով եւ ունի հոգեբանական նոյնանման կերտուածք: Ընկերային այս ընդհանրութիւնը անշուշտ իր անդրադարձը ունի համայնքներու առանձնայատկութիւններու եւ տարբերութիւններուն վրայ: Այստեղ է ահաւասիկ որ եկեղեցին ունի միաւորման դեր մը. իր առաքելութեան մաս կը կազմէ կատարել արժէքաբանութիւնը մանաւորին, առանձնայատուկին եւ տարբերութեան, ընդհանրական ընկերութեան մէջ: Իր առաքելութիւնն է միւս բոլոր եկեղեցիներուն պէս հաւաքել, ժողվել մարդերը, աստուածային ուխտին շուրջ, բացայայտելով սակայն այդ ուխտին իւրայատկութիւնը. ի՞նչ է այդ ուխտին իւրայատկութիւնը, եթէ ոչ զօդումը իր աւանդութեան եւ եկեղեցւոյ տիեզերական, ընդհանրական նկարագրին ժամանակակից աշխարհի ազգային ըմբռնումին վրայ:

Այլ խօսքով եկեղեցին այսօր կարո՞ղ է միաւորել ցրուած Հայ հաւաքականութիւնները իր իւրայատուկ ծէսին ընդմէջէն Քրիստոսի փրկչական խորհուրդին շուրջ: Ցրուեալ հաւաքականութիւնները, որպէս մկրտեալ հաւաքականութիւններ անշուշտ, Աստուծոյ հետ կնքած իրենց ուխտը չեն յարգեր. ո՛չ մէկ սպասում ունին երկինքէն: Վերահաստատել այդ ուխտը, վերակնքել զայն, ահաւասիկ հրամայականը Սփիւռքի Հայ Առաքելական եկեղեցիներուն:

Հայ Եկեղեցւոյ պաշտօնէութիւնը մեծ դեր մը ունի կատարելիք այս կապակցութեամբ իբրեւ առաջնորդ: Անիկա չի կրնար միայն աւանդութենէ ճառել, տընտեսական երբեմն բարօրութեան մէջ ապրող, երբեմն միայն նիւթական տագնապով ապրող հաւաքականութիւններու մէջ: Պաշտօնէութեան գլխաւոր դերերէն մէկը արդեօք չէ՞ ստեղծել հոգեշարժ մը, ստեղծել անոր մէջ սպասելու, յուսալու վիճակ մը, որու առիթով այս պաշտօնէութիւնը բերէ Աստուծոյ խօսքը հաւաքականութեան ի սպաս: Մէկ խօսքով պաշտօնէութիւնը վերստին աւետարանէ պատարագի խորհուրդին զուգահեռ, ըստեղծելով հաւաքումի ուրիշ առիթներ, ուր եկեղեցականը կարենայ խօսիլ ժամանակակից լեզուով: Այլ խօսքով այսօր աւետարանել Սփիւռքի մէջ կը նշանակէ խօսիլ եւ թարգմանել, այսինքն վերծանել Աւետարանը ցրուած մարդոց ցրուած հոգեբանութեան մէջ իբրեւ հօրենական խօսք մը: Այն ատեն զուգէ եկեղեցին կը կատարէ մաքրական տապանին դերը. որուն շուրջ կրնայ փչել կեանքին փոթորիկը, ինչպէս պիտի ըսէր Նարեկացին:

Հայոց Եկեղեցւոյ համար զուգէ, որ ներկայ է Հայրենիքի եւ Սփիւռքի մէջ եւ որ կ'ապրի կրկնակ վիճակ մը, ժամանակակից աշխարհին մէջ տեղ մը ունենալու, եւ հոն կարենալ աւետարանելու համար որոշադրելու է աւետարանումի ռազմավարութիւն մը: Չենք կարծեր որ Հայաստանի քրիստոնէացման 1700-ամեակի ոգեկոչումը ինքնին բաւարար է այդ ռազմավարութիւնը որոշադրելու, քանի որ վերստին անցեալապաշտութեան մէկ եղանակը կ'ըլլայ անիկա եթէ մնայ միայն պատմական դէպքի մը փառաւորումին սահմաններուն մէջ: Իսկ կ'իմաստաւորուի անիկա այն ատեն միայն երբ այդ տօնակատարութեան ընդմէջէն հիմնուի սկիզբը վերաւետարանումին: Չմոռնանք ըսելու թէ վերաւետարանումի համար վարչական, ինչպէս նաեւ մտածողական գետիններուն վրայ ընելիքներ կան: Այսինքն նաեւ աստուածաբանական գիտութիւններու ուղղութեամբ աշխատանք:

21-րդ դարու սկիզբին աւելի քան երբեք «հատուածներ»ու բաժնուած է հայ կեանքը: Սփիւռքի մէջ գոյութիւն ունին ընկերային, հոգեբանական, գաղափարական, գիտակցական եւ այլ հերձուածներ, անջատումներ: Մեր եկեղեցւոյ սըրբազան կոչումն է կամրջել ասոնք: Բեւեռել ինքնութիւնը, որպէսզի մարդիկ իրենք զիրենք գտնեն ու ճանչնան իբրեւ Հայեր: Այս խնդրի իրականացման համար, ծառայութեան դրուելու է կառավարման ամբողջ համակարգ մը, մշակուած քաղաքականութեամբ անշուշտ, նուիրապետական կարգ ու կանոնով, առաջնորդութեան եւ երկրորդութեան սկըզբունքով: Այլ խօսքով՝ ո՛չ միայն հոգեւոր պաշտօնէութիւնը, որ առաջին պատասխանատուն է, այլ հաւատացեալը ինքն ալ իր դերը կատարէ, դուրս գալով հանդիսատեսի իր դիրքէն, դառնայ դէպի Աստուած, յիշելով թէ մկրտեալը նոյն չափով կոչուած է տարածելու աւետարանական արժէքները եւ մասնակից դառնալու ռազմավարութեան:

ՆՈՐՎԱՆ ԵՊԻՍԿ. ԶԱՔԱՐԵԱՆ

---

(*) Այս զեկուցումը չնչին փոփոխութիւններով ներկայացուած է Երեւանի «Հումանիտար հետազօտութիւնների հայկական կենտրոն»ին կողմէ կազմակերպուած «Ինքնութիւն» գիտաժողովին որ տեղի ունեցաւ Ապրիլ 17 - 19-ին Երեւան:

---

քանով ինչքանով ուժգին է իր լինելու կարողութիւնը: Իր միանալու եւ ներքնապէս կերպարանափոխուելու կարողութիւնը:

Հրաշքը եւ սրբութիւնը կարելի չէ մըտածել:

Մտածես՝ կ'անհետանան: Ուստի, ի՞նչպէս բացատրել սրբերի գոյութիւնը: Եթէ նրանց կարելի չէ մտածել, եթէ իրականի մէջ նրանք գոյութիւն չունեն, ի՞նչպէս է որ նրանք հոգեբանօրէն ներկայ են: Պարզապէս, որովհետեւ սրբին պաշտողը անձնաւորւում է սրբի հետ: Սուրբը բաժանւում է հաւատացեալների մէջ. միանում նրանց անձին, լինում նրանք:

Մերժուած չքանում է (23):

*Կոստան Զարեանի թատերական Ոդիսականը եւ «Տեսիլք»-ը ըմբռնելու համր, նրա յիշուած տողերից, աւելի պարզ լուսաբանութիւն դժուար է գտնել: Գըտնուած ու գիտուած մարմինը, միայն հաւասարակշռուած ու գիտակից վիճակում է կարող կայուն կանգնել, տիեզերական ոգու ճարտարապետութեան նիշում* (24):

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Ծանօթագրութիւններ

---

(*) Օտար լեզուի յատուկ անունների տառադարձութիւնը վերաբերում է «Յառաջ»-ի խմբագրութեան կողմից կիրառուած ձեւին ու չի հետեւում Կ. Զարեանին եւ յօդուածագրին:

1.- Կ. Զարեան - *Բանկօօպը եւ մամութի ոսկորները* - Հայրենիք Ամս., (Պոսթըն), 1933 Մարտ, էջ 59:

2.- Կ. Զ. - *Անցորդը եւ իր ճամբան* - Հայրենիք Ամս., 1926 Հոկտ., էջ 19:

3.- Նոյնը, էջ 39-40:

4.- Կ. Զ. - *Երեք երգեր* - Վիէննա, 1931:

5.- Տե՛ս. Կ. Զ. - *Անցորդը եւ իր ճամբան* - Հայրենիք Ամս., 1927 Նոյ., էջ 49-61, Դեկտ. էջ 28-39 - 1928 Յունուար էջ 41-52.

Կ. Զ. - *Արեւմուտք* - Հայրենիք Ամս., 1929 էջ 68-73.

Կ. Զ. - *Նաւը լերան վրայ* - (Պոսթըն), 1943 էջ 60-94:

6.- Իպսէն *Պրանտը* գրել էր *Փէռ Կիւնթից* առաջ: Վերջինս հիւսել էր իբր առաջինի հակապատկերը:

7.- Կ. Զ. - *Քաղաքներ* - Հայրենիք Ամս., 1930 Հոկտ. էջ 23-26:

8.- Փէռ Կիւնթ Եգիպտոսում հանդիպելու էր տարօրինակ կերտուածքների: Մեմնոնին եւ Սփինքսին, որոնք ներկայ էին այնպիսի ժամանակներից երբ Աստուածները բայով կ'անուանակոչուէին: Արշալոյսին, Մեմնոնը Փէռ Կիւնթի որոշումին երգով էր պատասխանել եւ նա յուշատետրում արձանագրել էր երեւոյթը (Դ. Արար, ԺԱ. Տես.). իսկ յաջորդ տեսարանը, Փէռ Կիւնթ Սփինքսին անուանակոչել էր՝ *ինքը ինքն է*:

9.- Քերթուածների գրական ոճը մօտ առընչութիւն ունի նաեւ Ռ. Թակորի եւ Վ. Բ. Իեցսի մշակած թատրոնի հետ...

10.- Էմիլ Վերհառն (1855-1916) պելժիացի բանաստեղծ: *Արշալոյս* (1898), *Վանք* (1899), *Ֆիլիփ Բ.* (1901) եւ *Հելլէն Սպարտացի* (1912) բեմական քնարախաղերի հեղինակ:

11.- Կ. Զ. - *Տեղի, ժամանակի եւ գըրողի մասին* - Սով. Գրականութիւն (Երեւան), 1970 Յունիս էջ 105:

12.- National character is based upon the creations of theatre. Lawrence Durell - Prospero's Celle, London 1945.

13.- Կ. Զ. - *Երկիրներ եւ Աստուածներ* (Սպանիա), Հայրենիք Ամս., 1935 Հոկտ. - 1936 Յուլիս...

Ի միջի այլոց Հայրենիք ամսագրի մէջ տպագրուած գրութիւնների շարքում, սա առաջին գրութիւն է, ուր Զարեան կանոնաւոր խնդիր է դարձրել հեղինակային իրաւունքի հարցը նշելով՝ Copyright *բոլոր երկրների համար*:

14.- Կ. Զ. - *Կղզին եւ մի մարդ* - Հայրենիք Ամս., 1955 Փետր. էջ 1:

15.- Նոյնը, էջ 4-5:

16.- Կ. Զ. - *Միրքամի* - Հայրենիք Ամս., 1949 Մարտ էջ 1-5:

17.- Կ. Զ. - *Կղզին եւ մի մարդ* - Հայրենիք Ամս., 1955 Օգոստ. էջ 24:

18.- Կ. Զ. - *Արա Աստուած* խաղ գուսանական (Երեւան 1965) մաս է կազմում *Գիրք դիւցազներգութեանց* հատորին (Երուսաղէմ 1978): Հեղինակն ամբողջական հատորը ձօնել է Հայոց վեհափառ Հայրապետ՝ Վազգէն Առաջին Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին: Երջանկայիշատակ Վազգէն Ա. Վեհափառի անձնական հրաւէրով էր, որ Կ. Զ. 1961 թուին կրկին խորհ. Հայաստան վերադարձաւ:

19.- Մեհեան - Հանդէս (Պոլիս, 1914 Ապրիլ էջ 50:

20.- 1992 թուին Երեւանում, ԲԵՄ հանդէսը յայտարարում էր, որ «Տեսիլք»-ը զետեղուելու էր հանդէսի յաջորդ համարում: Այն մինչ օրս մնում է չհրապարակուած:

21.- Կ. Զ. - *Երկիրներ եւ Աստուածներ* - Հայրենիք Ամս., 1936 Յուլիս էջ 45:

22.- Կ. Զ. - Զօքմայրը օգտագործել է հայերէնում ընդհանրացած կենուր բառի փոխարէն: Փոխաստացութիւններից պարզ է, որ Զօքմայրը ոչ թէ Ֆլօրայի այլ նրա ամուսնու մայրն է: Այս գրութեան մէջ, յարգուած է հեղինակի՝ Զարեանի, անուանումը:

23.- Կ. Զ. - *Կղզին եւ մի մարդ* - Հայրենիք Ամս., 1955 Յուլիս էջ 26-27:

24.- Կ. Զ. - *Քարը* - Անահիտ (Փարիզ), 1929 թիւ 1 էջ 8-13:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris    Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 3
DIMANCHE 3 SEPTEMBRE
1995

LE NUMERO : 5,00 F

# ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 207

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.F. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1·000 Ֆ. — Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1·300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1·150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 5,00 Ֆ.

ՀԱ՛ ՏԱՐԻ - Թիւ 18.669 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 71e ANNEE — N° 18.669

«Միտք եւ Արուեստ»ի այս թիւին գրութիւնները վերամշակուած տարբերակներն են Հայաստան - Սփիւռք յարաբերութիւններուն նուիրուած երեկոյթին (Յուլիս 23) որ կազմակերպուած էր «Հայաստանի համագործակցութեան» կողմէ, «Où en sommes-nous?» խորագիրով :

# ՓԼՉՈՂ ԿԱՄՈՒՐՋՆԵՐ

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Սփիւռք - Հայաստան յարաբերութիւնները խնդրոյ առարկայ դարձնել կը նշանակէ մտածել այդ երկուքին հետ մեր / իմ յարաբերութեան, ենթադրելով պահ մը որ նման յարաբերութիւն կարելի է վայրին հետ ուր ենք: Որոշ չափով իմ անձնական փորձառութիւնս Հայաստանէն եւ Սփիւռքէն կը գտնուի մտածման մեկնակէտին, ինչ որ անխուսափելի է, մանաւանդ երբ հարցը կը վերաբերի այնքան մտերիմ մակարդակի: Ես կը խօսիմ միայն սփիւռքահայ գրողի իմ տեսանկիւնէս, ան որ ծնած է Սփիւռքի մէջ եւ կը ստանձնէ լիովին այս ոչ - պարագայական պարագան: Թող ոչ ոք որեւէ դեղահատ սպասէ կամ անմիջական կերպով կիրարկելի դասեր ուզէ հանել սոսկապէս մտածողական արարքէն որ իմս պիտի ըլլայ: Սկիզբէն պէտք է ըսեմ, որ մեզի պակսողը տարիներէ ի վեր մտածումի այս աշխատանքն էր ու է, առարկայ ունենալով այդ յարաբերութիւնն իսկ:

Սփիւռք - Հայաստան յարաբերութիւններու հարցը այժմէականութիւն մը կը ներկայացնէ: Փաստ՝ այն հանդիպումը որ տեղի ունեցաւ Երեւան, 1995 Ապրիլ 25, փոխ - նախագահութեան սրահներէն մէկուն մէջ, հանդիպում որուն կը մասնակցէին Սփիւռքէն եւ Հայաստանէն որոշ թիւով մտաւորականներ ու պաշտօնեայ մարդիկ (1): Տեղը չէ խօսելու հանդիպումի ընթացքին արծարծուած խնդիրներուն մասին. անոր նպատակն էր, ըստ ամենայնի, գաղափարի փոխանակութեան աշխատանք մը կատարել, որպէսզի Հայաստանի Հանրապետութիւնը Սփիւռքի վերաբերեալ քաղաքականութիւն մշակէր. ասիկա կը նշանակէ՞ որ մինչեւ այդ թուականը նման քաղաքականութիւն չկար: Անտեղի է յիշատակել պատճառները որոնք մղած են իշխանութիւնները հարցը սեղանի վրայ դնելու: Երեւոյթը կապ մը ունէր անկասկած 1994-ի վերջին ամիսները կէտադրող դէպքերուն հետ: Մէկ բան յստակ է եւ արժանի նկատողութեան: Հայաստան - Սփիւռք յարաբերութիւնները մտած են տագնապալից փուլի մը մէջ, հասած նոյնիսկ խզումի սեմին: Թերեւս կազմակերպողներուն համար «մտաւորական ճակատի» մը ձեւաւորումը հետապնդուած ու չըսուած հեռանկար մըն էր եւ կը միտէր պարզապէս չէզոքացնել, անոնց խախտումին առընթեր, Սփիւռքի աւանդական կառոյցները (2): Ցամենայն դէպս նման հանդիպում լռելեայն կը նշէր գոյութիւնը տագնապի մը:

Հայաստան - Սփիւռք յարաբերութիւնները խնդրոյ առարկայ դարձնել կը նշանակէ նաեւ որ այդ յարաբերութիւնները չեն գտնուիր «բնականոն» ընթացքի մը մէջ: Որո՞ւ ծանօթ չէ այն ներքին անհանդարտութիւնը որ մեզ կը խռովէ երբ կը մտածենք Հայաստանի մասին կամ երբ կը շփուինք անոր սա կամ նա պաշտօնական թէ անպաշտօն ներկայացուցիչին: Մեծ խանդավառութիւններէ, արցունքներէ, մտավախութիւններէ ետք - միշտ նոյն վախը, չէ՞, որ անհակակշռելի, անըմբռնելի դէպք մը կուգայ ջնջել աշխարհի երեսէն միակ «հայկական հողը որ մնաց»-, ահա շրջանը հիասթափման եւ յուսախաբութեան: Հայաստանը ուրեմն միայն այս է եղեր: Այնքան ատեն որ կը մնար արգիլուած, գուշակուած կամ դըժուար մատչելի, «մայր հայրենիքը» կը կազմէր տիրապետելի իւթոփի մը, տրուող իր առասպելով: Կուսակցութիւններու գաղափարախօսները - մտաւորական, գրող, թէ պարզ հրապարակախօս - շատոնց լծուած էին այդ գործին եւ իրենց ղեկավարի հանգամանքով կը բանեցնէին առասպելը:

Իսկ ահա հիմա առասպելի մակարդակէն ինկած ենք իրականութեան ցանցին կամ որոգայթին մէջ: Անհանդստութիւնը գուցէ վերագրելի ըլլար իրականութեան սկզբունքի յայտնաբերման. առասպելը չէր համապատասխաներ իրականութեան: Հարց է թէ ո՞ր չափով ասիկա միակ բացատրութիւնն է, եւ թէ անհանդստութիւնը չի բխիր մեր անկարողութենէն ըմբռնելու նուազագոյն բայց էական տարբերութիւն մը, այն որ կը ճարտարապետէ ներսն ու դուրսը:

Խօսեցայ կուսակցութիւններու գաղափարախօսներէն: Ատենին յաճախ կը խօսէինք գաղափարաբանութենէն: Հիմա կրնանք կրկին զայն կոչել իր անունով, ազգային ազգայնապաշտ գաղափարաբանութիւնն է անիկա, որ Ղարաբաղեան առաջին ցոյցերէն սկսեալ, ի նպաստ Հայաստանի հետ «միացման», խաղաց վըճռական դեր մը, վերադարձի գաղափարին յառնումին մէջ: Այս վերադարձը մարմնաւորուեցաւ ոչ միայն բարեսիրական կազմակերպութիւններու հայթայթած օգնութեամբ Լենինականի եւ այլ տեղերու աղէտներուն, այլեւ առաւ ձեւը հայրենադարձի: Քաղաքական ասպարէզի հեռանկար երազող մարդիկ իրենց փառասիրութեան իրագործումին կարելիութիւնը գտան յանկարծ, այնտեղ: Վերջերս առիթն ունեցանք անոնց յատկացուած ֆիլմ մը դիտելու հեռատեսիլէն: Քանի մը Սփիւռքահայերու կը վերաբերէր, որոնք լքելով իրենց աշխատանքը, դիրքն ու ընտանիքը - գոնէ այդպէս կ'ըսուէր, իրականութիւնը ուրիշ է անշուշտ - գացեր էին հաստատուիլ հայրենիք: Եւ այդ մարդիկը երջանիկ էին, կը բարբառէին եւ լործանշուրթն կ'արհամարհէին ինչ որ դեռ երէկ իրենք կը պաշտպանէին: Տարօրինակը այն էր սակայն որ անխառն գաղափարաբանութիւնն էր որ իր արտայայտութիւնը կը գտնէր անոնց բերնով, առանց որ իսկապէս անդրադառնային, անխառն գաղափարաբանութիւնը, ըստ որուն օտարութեան մէջ ապրիլը ախտաբանական եւ ամօթ բան մըն էր: Բնականոն կերպով ապրելու համար՝ պէտք էր վերադառնալ երկիր, ծառայել նոր ստեղծուող Պետութեան, սատարել հայրենիքի վերելքին, ձեռնարկութիւն հիմնել, ճակատագիրը կապել հողի բախտին: Ապրիլ դուրսը կը նշանակէ այլասերիլ, կորսընցնել իր ինքնութիւնը, ձուլուիլ: Ո՞վ չի յիշեր այստեղ նմանօրինակ յայտարարութիւնները Սփիւռքի առաջին սերունդին: Արդ՝ ինչ որ ատենին, ըսել կ'ուզեմ 1920 - 1950, իրականութեան համապատասխանող ողբերգական խօսք էր տարագիր սերունդի մը համար, ահա հիմա, հոս ծնած, մեր հետ ուսանած, համալսարանէ անցած, կրթուած մարդոց համար վերածուած էր լոզունգի, քաղաքական պատեհապաշտ քայլեր արդարացնող. հայերուն կրկնութիւնը բացայայտ էր եւ իրականութեան հետ կապ չունեցող գաղափարներուն վերածումը՝ ակնբախ ինչպէս կատակերգական: Մեր բարեկամները պարզապէս արդահատելի էին:

Վերադարձին յարակարծիքներէն մէկն ալ այն է որ դժուար է, չըսելու համար անկարելի: Տեսնել «իսկական» Հայաստանը կ'արտադրէ յաճախ մերժումի հակազդեցութիւն, մերժում տեսնուածը, հեղձուցիչ ու գոց, թանձր մթնոլորտը նոյնացնելու առասպելին, անոր մայրականութեան հետ: Կայ եղեր ուրեմն երկու Հայաստաններ. առասպելայինը եւ անապրելին: Մէկ կողմէ էջմիածինը, միւս կողմէն երկրաշարժը: Եւ պահպանելու համար առասպելին հմայքը՝ ժխտելով հանդերձ անապրելին, յօրինուեցաւ միջնորդուած կամ փոխանորդագրուած վերադարձը: Այսի՞նքն: Փոխանորդագրուած վերադարձ կը կոչեմ «մայր հայրենիքի» առասպելին մշակումը, ըստ որուն անիկա միակ եղանակն է հայ ըլլալուն. բայց որովհետեւ անոր հետ միացումը վերադարձով անհնարին է - տնտեսական, քաղաքական կամ պարզապէս ... աւանդոյթի կամ մշակոյթի տարբերութեան պատճառով, ասոնք են վկայակոչուածները - հնարաւոր է սակայն արարքը փոխանակել ոչ խօսքով, քանի որ յառաջդիմած ենք, այլ դրամական օգնութեամբ: Առասպելական Հայաստանը կը մնայ ամբողջ ու տիրական երեւակայութեան համար, գոհունակութիւն կը պատճառէ հոգիին, ինքնութեանս բեւեռը կը դերծի տագնապէն: Ան կը դառնայ ու կը մնայ տարբերութիւններէ վեր, անդասակարգ, անպայքար, անքաղաքական ու չէզոք գոյացութիւն մը: Վերջապէս յաւիտենական Հայաստանն է, այն որ Զօպանեան ատենին կը դնէր ճամբաներուն անկիւնը, մազերն ի վար իջեր կախուեր է ձիւնը, եւ այն որ կ'իջնէ Երեւանի համայնապատկերին, գրաւելով տեղը բոլոր ազգերուն Հօր: Յաւերժական Հայաստանը, մաքուր, պայմանազերծ ու վիպապաշտ - դեղին ալ ըլլայ, կարմիր ալ ըլլայ, ազատ ալ ըլլայ, սորկապետական ալ ըլլայ նոյնն է - սանկ բացիկային վանքերը, եկեղեցիները լեռներու ծոցին, Սեւանը, Ջերմուկի ցայտաղբիւրները, Արարատը, Արարատը, ոգին, հայ հոգին, քարերը, Արմենիա հիւրանոցը, խորովածը, ճաշարանային բամբասանքը, եւայլն - այսինքն՝ տեղերը առանց մարդոց տագնապին, առանց ուժի յարաբերութեանց, առանց վարչակարգերուն, առանց սակաւապետութեան, առանց շահագործումներուն, չարաշահումներուն, ինքնաշրջապատումին, կողոպուտներուն, կաշառակերութեան, ոճիրներուն, կազմակերպուած սովին ու մութին: Ինչ ալ ըլլայ վարչակարգը, մենք հետն ենք, չէ՞: Կայ անշուշտ, եղբա՛յր, ամէն մարդ գիտէ, պատերազմը, շրջապատումը՝ սարսափելի ձմեռը, ժողովուրդը: Պէտք է օգնել: Որովհետեւ բոլորս միացած ենք, բոլորս մէկ ենք յաւերժական Հայաստանով: Այդ չէ՞ որ կը պոռայինք հազիւ վեց տարի առաջ, միացում, միացում մինչեւ մահ:

Ահա ուրեմն ժամանակը առասպելային միացման մայր հայրենիքին հետ: Աստուածային ի՜նչ արենակցութիւն: Ընդ հովանեաւ դրամին:

Այսպէս տոլարով կամ տոլարի խոստումով առասպել մը պահպանել, ինչո՞ւ, եթէ ոչ հանդիստ ու խաղաղ ապրելու համար: Ո՞ւր: Տունդ: Ո՞ր տունդ: Տեսակ մը աներկրայնութեան մէջ, ո՛չ հոս, ո՛չ հոն: Այսինքն՝ առասպելի փէշերուն տակ:

Անտարբերակեալ Հայաստանի մը առասպելը տեղւոյն վրայ առաւելութիւններ ունի. կը ծառայէ ընկերային խաւի մը հարստացման, քաղքենիութեան մը երեւումին - տեսաբաններ կան որոնք կ'ուզեն արդարացնել քաղքենիութեան յառաջացումը, իբրեւ միակ ելք մենատիրական վարչակարգերու-, ձգելով որ ժողովըրդային միւս խաւերը մնան յաւիտենապէս օգնութեան կարօտ, բարեսիրական հաստատութեանց ուշադրութեան հազիւ արժանի: Նպաստը՝ որ անդադար նպաստաւորեալ կը ստեղծէ եւ մարդիկը կը պահէ ենթակայ ստամոքսին: Իսկ առասպելը կ'օգնէ իշխողներուն որոնք այլեւս պէտք չունին ըլլալու քաղաքային ընկերութեան մը բխումը եւ զբաղելու առողջապահութեամբ, ջեռուցումով, կրթութեամբ, աղքատութեամբ, անոնց լայն ասպարէզ կայ տեղեր ու պաշտօններ գրաւելու, ազատութիւնները խափանելու, մամուլը սանձելու:

Սահմանին միւս կողմէն դիտուած սա ելումուտը ունի ծաղրանկարային կողմ մը: Բոլոր այս պարոններն ու տիկինները որոնք օդանաւներէն կ'իջնեն հագուած - շքուած, զրահուած ամէն տեսակի դրամով ու ապրանքով, լեցուն կարօտախտով, պատրաստ լալու եւ կարող գնելու ամբողջ Երեւանը մէկ ստորագրութեամբ: Ինչո՞ւ կու գան սա հարուստ քաղքենիները: Եղեռնէն ծնած սերունդներ որոնք օգտուեր են կապիտալիզմի բարիքներէն, հարստացեր, եւ կը խուժեն գաղութարարի, յաղթողի ու գրաւողի տենդով. զգայուն են, բարեսիրտ, քիչ մը միամիտ, հաշիւնին գիտցող: Բարի գալուստ կապիտալին, բայց բերողները անբաղձալի են, եւ արդէն ինչո՞ւ կուգան, հայրենասիրութեամբ, անկարելի է, շահ մը ունենալու են: Աւելին, բոլորովին արհամարհելին են: Ինչպէ՞ս չըլլան: Հոս չեն ծընած, այս հողին վրայ, ասոնց արիւնը խառնուած է, երբեմն հազիւ հայերէն բառ մը գիտեն, եւ ի՞նչ հայերէն, ճիշդ թատրոնայինը: Հուհուներ: Այս օտար Հայերը արժանի են միայն մեր արհամարհանքին: Թող տան դրամնին ու իրենք չքանան: Ինչո՞ւ անոնց շնորհել դրախտավայրին քաղաքացիութիւնը, ինչո՞ւ անոնց տալ օրինավիճակ: Կը բաւէ յօրինել տեսակ մը բնակութեան թուղթ, որ պարտին բաւական սուղ վճարել: Այն օրը երբ դառնան վտանգաւոր, կրնանք զանոնք արտաքսել, այդ օտարերկրացիները:

Այս խօսքը ի հարկէ չի գրուիր, չըսուիր, գոնէ այսպէս: Վերակազմեցի, ծաղրանկարեցի: Ան կը յայտնաբերէ սակայն մէկ կողմէ՝ որ Հայաստան - Սփիւռք յարաբերութիւնը հիմնուած է առասպելին, միւս կողմէ՝ դրամին վրայ: Տուր դըրամդ, կը սնուցանեմ քեզ առասպելով: Առասպելայինն ու տնտեսականը կը միացընեն այսպէս ազգին բաղկացուցիչ երկու մասերը: Երկու մասե՞րը ըսիր, ուրեմն մէ՞կ ազգ կայ եղեր:

Ամէն ինչ այնքան դիւրին ու հեշտալից պիտի ըլլար եթէ դուրսը գոյութիւն չունենար: Այսօր ինչպէս երէկ կայ դուրսի աշխարհը որուն հետ հաշիւի պէտք է նստին իշխանութիւնը, Պետութիւնը - Երրորդ Հայաստանը - եւ առասպելի մշակները: Այս վերջիններուն համար՝ պարզ է որ հողին, երկրին հետ միացումը կը խորտակուի ամէն անգամ որ իշխանութեան համար պայքար ծայր տայ: Եկուորները յամենայն դէպս օտարներ են, ըսենք նմաններ, բայց բոլորովին տարբեր: Օտարութիւնը փակած է մորթին անոնց որոնք առասպելը կը տենչան ու տոգորուած են անով, բայց չեն կրնար զայն լիովին ըմբոշխնել: Իշխողներուն համար դուրսի աշխարհը թաւալգլոր ու բազմածալ կը մտնէ ներս, ո՛չ այլեւս միայն «սփիւռքահայ աղբարիկի», կաթողիկոսական ընտրութեան ներկայացուցիչի, բիզնիսմէնի ու մանաճորի տիպարով, այլեւ՝ ոչ - հայու: Օտարը սրընթացօրէն կը խուժէ սահմաններէն լրասփիւռային ու բանակարգային թեքնաբանութեան ամբողջ սարիքով, տնտեսութեամբ, ապրանքներով, մտայնութեամբ: Դուրսը խնդրական կը դարձնէ ինքնութիւնը (Թումանեան, Սիամանթօ, Շիրազ, Սեւակ կամ Նարեկացիէն Արովեան ... ամբողջ մեր Միտքը, օն ելէ՛ք ձեր դերեզմաններէն ու տեսէք այս ոգու աղճատումը): Որքան ալ կառչելու ըլլան մարդիկ բառին՝ սանկ «ազգային ինքնութեան», ստոյգ է որ կայ ինքնութեան տագնապ հայրենիքի մայրութեան մէջ: Այդ է եզրակացութիւններէն մին այն գիտաժողովին որ տեղի ունեցաւ նորէն անցեալ Ապրիլին, «ցեղասպանութեան 80-ամեակի» տօնակատարութեան նախորդող օրերուն: (Այս բոլորը՝ յատկանշականօրէն նոյն ժամանակ, արդեօք պատահական զուգադիպութի՞ւն, թէ ներքնապէս լծորդուած):

Դուրսի աշխարհին ժայթքումը անպայման սատանացուած չէ, Այդ դուրսը որուն հետ կը նոյնանամ, միշտ ալ գործիքի վերածուած էր Սովետական շրջանին. կամ պէտք էր լծուէինք յեղափոխութեան կառքին կամ պէտք էր գովերգէինք սոցիալիզմի իրագործումները: Պետութեան գաղափարախօսութիւնը չէ փոխուած, չի

Fonds A.R.A.M

ալ կրնար փոխուիլ զիրար: Նոյն պետութիւն է ի վերջոյ, ըսինք փոխած: Որպէս մայր հայրենիքի առասպելի պաշտողներ՝ պատասխանատու ենք ըլլալու գործիչներ կամ գործադիր անդամները վերին եղող հրամաններուն կամ քննադատութիւններուն, հրապարակելու համար կայծ քաղաքական նպատակներ - Պետութեան կայունացում ու զօրացում, ազգի, Եկեղեցիի միութիւն: Միակ օրինակելը որ Սփիւռքի Հայը կրնայ ունենալ - եւ յուսալ Բաֆքայի Ամրոցին, եւ անկա Գերիչեան պետութեան - այն ալ ըլլալ է հաւատարիմ ծառայ: Իր ժամանակ մը նկարելին, Պետութեանը: Իսկ այս հաւատարմութեան փոխադարձ չի կրնար ունենալ:

Սփիւռքի Հայը ըլլալով միայն անհատ մը որ ինքզինք հայ կը կոչէ - ծագումով հայ, ըլլալով ուրեմն հայ ինքնակակամօրէն, ունի միայն անհատական գոյութիւն: Ահա հաւաքական եզր մը՝ որ դարձած է անհատական, ի՛նչ անկում: Ախտաբանական, «կլինիկական» պարագայ մըն է այդ հայը, քան կարելի խօսակից մը: Այստեղ ի յայտ կուգայ Պետութեան տրամաբանութիւնը, որուն հետ իշխանութիւնը կը նոյնացնէ ինքզինք -- հաշակող՝ մենք Փէտութիւն ենք կառուցում: Այլ խօսքով՝ իշխողներու անձը, գոյնը խնդրոյ առարկայ չի կրնար ըլլալ այստեղ: Սփիւռքի -- ներողութիւն՝ արտերկրի -- Հայը ընդունելի ըլլալով միայն իբրեւ անհատ, կարելի է երեւակայել թէ ինչու խումբերու, կազմակերպութիւններու միամիտ փորձը հաստատուելու մայր հայրենիքի առասպելին վրայ, ինչ փող ալ մուծելու ըլլային, յանգելու էր ձախողութեան:

Իական, հաւանաբար աւելի հետաքրքրական հարցում է գիտնալը թէ Հայաստանի հանրապետութիւնը կ'ուզէ՞ պարզապէս ու սոսկապէս նոյնանալ Պետութեան սկզբունքին հետ, պատրաստ զոհելու սփիւռքային գոյութիւն կոչուածը, ինչպէս ամէն «նորմալ» պետութիւն: Արդ՝ քանի որ այդ գոյութիւնը, այլեւս տեւական եւ մշտապէս վերանորոգուող արդիւնքն է աղէտին, Պետութեան յարաբերութիւնը կամ ոչ -- յարաբերութիւնը այդ հիմնաւոր դէպքին հետ պէտք է գրաւէ մեր ուշադրութիւնը: Պետութիւնը յոժ օրինակելի եղաւ վերջերս Եղեռնի 80-ամեակի նուիրուած գիտաժողովին բացման ու փակման, երբ անոր դերագոյն իշխանաւորները փորձեցին փնտռել ու գտնել աղէտին պատասխանատուութիւնը էապէս աւանդական փաստարկի մը մէջ որ կը յիշեցնէ Նախկին վարչակարգին պաշտօնական ըմբռնումը: Պաշտօնական այս ելոյթները արժանի են առանձին եւ այլ քննութեան, որ զանց կ'ընեմ այստեղ: Ամբողջ թատերգութեան շրջարկը ցոյց կու տար որ Պետութիւնը իւրացնելու, գրաւելու վրայ էր աղէտը զայն դարձնելու համար իր քաղաքականութեան մէկ գործիքը: Ոչինչ այլեւս՝ որ վրիպէր անոր ամբողջատիրութենէն:

Կոպտօրէն բանող պետական համակարգին տրամաբանութեան դիմաց՝ ի՞նչ կը մնայ մտածումին որ մերժելով հանդերձ առասպելն ու ծառայական պաշտօնը կ'ուզէ մնալ կամ պահպանել այլութիւնը, իր անզեղչելի այլութիւնը: Պետութեան տրամաբանութեան դիմաց որ մարդիկը կը վերածէ պարզ անհատներու եւ որոնց կը մերժէ որեւէ պատկանելիութիւն հաւաքականութեան կամ ազգին, Սփիւռքի մարդիկը, կիներ ու այրեր, կրնան միայն վկայակոչել սփիւռքեան գոյութիւնը: Ինչպէս առեղին բանաստեղծ մը կ'ըսէր, պէտք է փրկել Սփիւռքը: Ինչպէ՞ս: Մենք գիտենք որ անիկա շուտախոյս, խախուտ, դիւրաբեկ եւ վտանգուած գոյութիւն մըն է ամէն օր ապրուող, ամէն օր ստեղծըւող: Առասպելին փարումը կը ջնջէ հակասութիւնները, այստեղ ապրելուն դըժուարութիւնները. դպրոց, թերթ, թատրոն, համայնքային կեանք, արուեստ կը զոհուին առասպելին եւ փոխանորդագըրուած վերադարձին համար: Այլուրին պաշտումը կը զրկէ սփիւռքեան գոյութիւնը ինքն իրմէն: Ասոր համար է որ Սփիւռքին կը մնայ մերժել ինքն իրեն պերճանքը զբաղելու Հայաստանով (3): Այս նախադասութիւնը յարակարծային է եւ կրնայ թուիլ անընդունելի շատերուն համար, մանաւանդ անոնց որոնք վաշխառու, մտաւորական թէ վաճառականական առաւ - փոխաւ ակն ունին միայն Արարատի ուղղութեամբ: Բայց նախադասութիւնը կ'ըսէ ինչ որ կ'ըսէ. այս առճակատում, յամենայն դէպս լիովին խնդրայարոյց յարաբերութեան մէջ որ կը կապէ առանց կապելու Սփիւռքը Հայաստան -- Պետութեան, Սփիւռքը հարկին տակն է դառնալու ինքն իրեն, գտնելու համար «հայ միտքը, արդարացնել Սփիւռքը» ինչպէս կը գրէր Սարաֆեան տարիներ առաջ (4), ներգաղթի խանդավառ օրերուն: Հասկընալու է տակաւին որ սփիւռքացումը համընդհանուր երեւոյթ մըն է, իր մէջ առնող բոլոր փոքր մշակոյթները:

Այլ խօսքով Սփիւռքի Հայերուն կը մընայ դադրիլ յանցագործութեան զգացումը մշակելէ կամ իւրացնելէ, դադրիլ փորձելէ ամէն գնով արդարացնելու իրենց «հայութիւնը», դադրիլ նոյնանալէ մոտէլի մը, հրամանի մը, ծառայութեան մը: Եթէ ծնած ենք դուրսը, եթէ հարկատու ենք այլութեան որ ենք ու կը կրենք մեր մէջ, մեզի կը մնայ միայն դառնալ հաւատարիմ այս այլօրէն գոյութեան: Այսինքն՝ չտարուիլ ազգային - պետութեան Սիրէնայէն ու սինեմայէն, մշակել ու պահպանել արմատական, անսակարկ ու անզիջող մերժում մը այս խկացման, միացման տրամաբանութեան որ կը կոչուի ազգային գաղափարաբանութիւն: Միայն գործօն մերժում մը կրնայ պարտադրել ուրիշ տրամաբանութիւն կամ աւելի հաւասարակշիռ յարաբերութիւն մը Փէտականացման տափնող գլան - գլանին հետ:

Գ. ՊԼՏԵԱՆ

Փարիզ, Յունիս 22, 1995

(1) - Թէ հանդիպումին մասնակցողները ո՞ր չափով ներկայացուցչական արժէք ունէին, հարց մըն է, որ արժանի է քննութեան, մանաւանդ երբ հանրային կարծիքին մաս կազմող ամբողջ կուսակցութիւն մը բացակայ էր նիստէն: Հակադիր նակատէն շահեկան էր ներկայութիւնը Կ. Դալլաքեանի, որուն ելոյթը թերեւս ամէնէն շահեկան երեւոյթներէն մէկն էր այդ օրուան: Պէտք է յուսալ որ Դալլաքեան գրի կ'առնէ Սովետական Հայաստանի յարաբերութիւններուն պատմութիւնը Սփիւռքին հետ, այսինքն՝ յարաբերութիւններու քաղաքականութեան պատմութիւնը:

(2) - Այդ կառոյցներուն կը մնայ դառնալ անշրջանցնելի, ըսել կ'ուզեմ անհրաժեշտ:

(3) - ՀՀ-ի հպատակ չեմ եւ չեմ կրնար նոյնը թելադրել Պետութեան ու անոր պաշտօնակատարներուն, այսինքն՝ որ դադրին զբաղելէ իրենց սահմաններէն դուրս գտնուող Սփիւռքով, համարժէք՝ պառակտումի իսկական քաղաքականութեան մը:

(4) - «Երազը», Արեւմուտք, 1946, Նոյեմբեր 17:

# ՑՆՑՈՒՄԻՆ ԿԱՐՕՏՈՎ

Գրեց՝

ԱՐՓԻ ԹՈԹՈՅԵԱՆ

Հայաստանի անկախութեան իրականութիւնը վիճակներու, մտայնութիւններու, պարագաներու նորովի ընկալումներու պարտադրութիւնը բերաւ: 1988-ի շարժումին առաջին փուլերէն ծաւալած խանդավառութեան, հպարտութեան ու յոյսերուն հետ ամէնուն հասարակաց էր համոզումը թէ այլեւս ոչինչ կրնար, կամ պիտի ըլլար նախկինին պէս: Ժամը հընչած էր պարտադրուած չափանիշեր, սահմաններ, ձեւեր մէկդի դնելու եւ ապրելու --գոնէ ներազգային ոլորտին մէջ-- տասնամեակներ այնքան կարօտով հոլովուած մէկութեան մը ներշնչումով:

Այս ներազգայինին գլխաւոր առանցքին երկու ծայրերը կը գտնուէին Հայութեան եթէ ոչ ճակատագրով, գոնէ թիւով իրարու հաւասար երկու հատուածները. Հայաստանի ժողովուրդն ու Սփիւռքը: Նոյն անունով կոչուած ազգին այս երկու հատուածները եօթը տասնամեակ զգացականով հարուստ, այլ խորքին մէջ բաւական մակերեսային համակեցութեան մը հերոսները եղան, իրենց միջեւ դիրք գրաւած երրորդի մը ուժի օրէնքներուն ենթարկուելով: Հետաքրքրական պիտի ըլլայ օր մը լրջօրէն պրպտել, ընկալուածը մէկդի դնել ու իրերը կոչելով իրենց բուն անուններով, գոնէ Հայաստան -- Սփիւռք յարաբերութիւններու մարզին մէջ, ճիշդ արժեւորումը ընել միջնադիր երրորդին ուժի թեւերուն իսկական զօրութեան: Մինչեւ ո՞ւր էր անոնց ազդեցութեան իսկական սահմանը. ո՞ւրկէ սկսեալ կը բանէր հայկական ներքին զսպանակը որ այսօր գիտենք թէ մեր չմտածածին չափ յաճախ ինքնակամ կ'ապաստանէր միջնադիր երրորդին...: Նման պրպտում մը շատ հաւանօրէն բանալիներ պիտի տայ, ճիշդ հասկնալու, արժեւորելու համար այսօր պարզուած պատկերը. պատկեր որուն շրջագիծերը հետզհետէ աւելի որոշակի կը յայտնուին յուզումներու, խանդավառութիւններու հարուստ, չափազանց հարուստ մեր պաշարին ստեղծած մշուշին մէջէն: Կա՛յ անշուշտ տակաւին թերեւս մեծամասնութիւն մը որ չի փափաքիր, կամ չի կրնար նշմարել Հայաստան -- Սփիւռք յարաբերութիւններու օրէ օր յստակացող գիծերը, քանի որ անոնք ամէն չեշտումով քայլ մը եւս կը հեռանան զգացականով շինուած մեր օրօրոցներէն. ու պատրանքները կը զօրեն նոր յամառութեամբ: Ցաւցնող անկիւնադարձներու առջեւ իրականութիւնը չտեսնելու աւանդութիւնը գրեթէ մաս կը կազմէ այլեւս մեր բնութեան: Ինչպէս անոր պատճառած կորուստը՝ մեր պատմութեան: Այսօր, անկախութեան հոլովոյթով ներկայացող նոր անկիւնադարձին առջեւ շրջանցելու համար ցաւ ու կորուստ, ինքզինք կը պարտադրէ Հայաստան -- Սփիւռք յարաբերութիւններու ոլորտը մտածումի նիւթ ընելու, այդ մասին իրարու հետ խօսելու, վիճարկումներով անոնց անդրադառնալու հրամայականը: Ցատկապէս Սփիւռքին յետագայ ընթացքին համար պարտինք ունենալ անոր անսալու քաջութիւնն ու պատրաստակամութիւնը:

Այդ յարաբերութիւնները երբէք ունէին վերէն թելադրուած սահմաններ. այսքանէն արդէն կը հետեւի որ անոնց մղիչ ուժը չէր կրնար իսկական կապի մը ցանկութիւնը կամ մտահոգութիւնը ըլլալ: Հայաստան խօսակից ընտրած էր որոշ հատուած մը որուն արժանաւորութիւնը չափուած էր միայն տիրող կարգերու հաւատարմութեամբ: Ու այդ հաւատարմութիւնն ալ վարձատրուած էր «հայրենասէր» որակումով որ բառարանային իմաստէն բաւական տարբեր բան նշանակեց ամբողջ եօթը տասնամեակ: Սփիւռքի մէջ փայփայուած այս փոքրամասնութենէն անդին մնացածը ոչ միայն անտեսուեցաւ որպէս Հայութեան բաղկացուցիչ մաս, այլ նաեւ հռչակուեցաւ գրեթէ թշնամի: Այս դիրքորոշումը կարելի է մեկնաբանել Հայաստան -- Սփիւռք յարաբերութիւններու գոյութեան պատրանք մը ստեղծելու, երեւոյթներ փրկելու մտայնութենէն մինչեւ Սփիւռքը պառակտելու, հո՛ն մնայուն երկու ճակատ գոյացնելու մտադրութեան մը պնդումներով. ու քիչ չեն այդ պնդումին տէրերը: Հոս եւս պարագայականը թօթափած մօտեցումով կատարելի պրպտումներ հարկաւոր են, հասնելու համար պատմական ճշմարտութեան:

Յարաբերութիւններու մարզին 1988-ի շարժումին բերած առաջին եւ գլխաւոր նորութիւնը եղաւ մենաշնորհներու ջընջումը: Քանի որ վերցած էր երրորդ ուժին տիրակալութիւնը, պատճառ չկար չհաւատալու որ վերջապէս Հայաստան պիտի ըլլար անխտիր բոլոր Հայերուն տունը, հայրենիքը. հայրենիք որուն սահմանները պիտի հասնէին մինչեւ Փարիզ, Գանատա, Պէյրութ ու Պուէնոս - Այրէս: Այս զգացումը ամէնէն բուռն շրջանը ապրեցաւ երկրաշարժի վաղորդայնին: Անցումի ու նաեւ անտիրութեան փակագիծ մըն էր այդ շրջանը Հայաստանի համար: Նախկին վարչաձեւը անզօրացած էր, իսկ ժողովուրդին յոյսերուն կրող ու ապաւէն «Ղարաբաղ Կոմիտէ»ն բանտարկուած: Սփիւռքի ամէն անկիւնէն ով որ կրնար, ինչ ձեւով որ յաջողէր կը փութար Երեւան, անկէ Գիւմրի, Վանաձոր, Սպիտակ, կաթի փոշի, զգեստեղէն տանելու, կամ քար մը քարի վըրայ դնելու, լայնօրէն ապրելով ու հաւանօրէն նաեւ ապրեցնելով անարգել միութեան մը զգացումը:

Ցետոյ, 1989 - 90 տարիներուն Հայաստանի մէջ եւս արագօրէն սկսաւ ձեւաւորուիլ անկախութիւնը: Արդէն 1988 Նոյեմբերին «Ղարաբաղ Կոմիտէ»ի առաջին երկու անդամները՝ Աշոտ Մանուչարեան ու Խաչիկ Ստամպոլցեան Գերագոյն Խորհուրդին մէջ աթոռի տիրացան: 1990 Օգոստոս 23-ին հրապարակուեցաւ Անկախութեան Հռչակագիրը: Տարի մը ետք, 1991 Սեպտեմբեր 21-ին, ժողովուրդը ջախջախիչ մեծամասնութեամբ «այո՛» պատասխանեց անկախութեան հանրաքուէին որմէ երկու օր ետք հռչակուեցաւ Հայաստանի անկախութիւնը. իսկ նոյն տարուան Հոկտեմբեր 16-ին ժողովուրդը Լ. Տէր-Պետրոսեանը ընտրեց նորանկախ երկրին Հանրապետութեան առաջին նախագահը:

Այսօր, Հայաստան -- Սփիւռք յարաբերութիւններու առաջին սեւեռումի մը իսկ, յետադարձ ակնարկը նախ կ'առընչուի Հռչակագիրին: Անոր 11-րդ յօդուածը կ'ըսէ. «Հայաստանի Հանրապետութիւնը սատար է կանգնում 1915 թ. Օսմանեան Թուրքիայում եւ Արեւմտեան Հայաստանում Հայոց Ցեղասպանութեան միջազգային ճանաչման գործին»:

Անուղղակիօրէն Սփիւռքի հիմնախնդիրին կապուած այս նշումը հակառակ իր գրեթէ քաղաքավարի պարունակին, ցեղասպանութեան նիւթին մասին առաջին վէճերը հրահրեց Հայաստանի քաղաքական բեմին վրայ. պնդողեր եղան որ 1915-ը անպայման տեղ ունենայ Հռչակագրին մէջ, առանց անդրադառնալու որ այդ պնդումները որքան անյարիր էին «ցեղասպանութեան միջազգային ճանաչման գործին սատար կանգնել»ու տարազին որ պարտած հեռաւորութեամբ նախամեծար կ'ընէր լռութիւնը: Այս մեկնակէտէն ծաւալած վէճին անմիջապէս ներդրաւուեցաւ Սփիւռքն ալ երբ ցեղասպանութեան նշումին ընդդիմադիրներու ճակատէն Դաւիթ Վարդանեան որ այդ շրջանին մաս կը կազմէր ՀՀՇ-ին, յայտարարեց թէ ցեղասպանութեամբ զբաղելու, անոր տիրութիւն ընելու պարտականութիւնը կը վիճակէր Սփիւռքին, քանի որ ան էր «վտարանդի»ն:

Դ. Վարդանեանի յայտարարութիւնը ցաւի, ընդվզումի հակազդեցութիւններու տեղի տուաւ «վտարանդի» որակուած զանգուածներուն մօտ որոնք դէմ յանդիման գտնուեցան իրենց ակնկալածէն տարբեր առաջին արժեւորումի մը: Սակայն, անգամ մը եւս զգացականէն դէպի մտածում փոխանցումը տեղի չունեցաւ: Ջայրոյթը, յուսախաբութիւնը չմղեցին մտածելու թէ Հայաստան պետութիւն էր իր ծանրածանր հարցերով. երկրաշարժի գօտի, Ղարաբաղի պատերազմ, տնտեսութիւն վերականգնելու պարտաւորութիւն, եւն.: Իսկ Սփիւռքը անսահմանելի ցրուում մըն էր ուր կային տեղական բնոյթի խնդիրներ եւ ուր ընդհանրական մը մասին գրեթէ չէր մտածուեր: Ի՞նչ կրնար ըլլալ հիմնովին տարբեր օրինավիճակներով այս երկու զանգուածին յարաբերութեան առանցքը:

-Սփիւռքը օգնո՞ղ պիտի ըլլար Հայաստանի,

- Դիտող, խանդավառուող կամ յուզուող հեռաւոր ազգակա՞ն մը պիտի ըլլար,

- Թէ աւելի լայն չափով պիտի մասնակցէր անոր նոր պետականութեան կերտումին ու յետագայ ընթացքին:

Կարօտի, խանդավառութեան այդ օրերուն, հակառակ «վտարանդի»ի նախընթացին, հաւանօրէն շատ քիչեր այս կարգի հարցումներու պատասխան փնտռելու հարկը զգացին: Նոյնպէս, հաւանական է որ շատ քիչ եղաւ -թէկ եղաւ_ թիւը անոնց որոնք այդ հանգրուանին մտածեցին թէ Դ. Վարդանեանի արժեւորումը կրնար միմիայն իր անձին չըպատկանիլ...:

Հռչակագիրին առիթով ծագած այս վէճէն ետք, Սփիւռքը ականատես եղաւ Հայաստանի պաշտօնական դիրքերէն Ցեղասպանութեան նիւթին տեղ տալու մերժումին, նոյնիսկ ոչ-քաղաքական մարզերու մէջ. ապրեցաւ փորձառութիւնը Հայաստանի պաշտօնական անձնաւորութիւններէն հայ նկատուելու դժկամութեան. կրկին խնդրոյ առարկան քաղաքական մարզը չէր: Այս դժկամութիւնը արտայայտուեցաւ, օրինակ, մշակութային գետնի գործակցութեան մը հեռանկարին առջեւ որ այդ պատճառով ալ մնաց հեռանկար:

Այս մօտեցումին ամէնէն յայտարար երկու պարագաները կը կապուին նախագահ Լ. Տէր-Պետրոսեանի երկու ծանօթ ճառերուն: Առաջինը ան արտասանեց 1992 Յունիս 29-ին, ՀՅԴ-ի Բիւրոյի նախագահ Հրայր Մարուխեանը երկրէն արտաքսելու որոշումը հրապարակելով հետեւեալ տարազով. «պարտաւորեցնել Յունական Հանրապետութեան քաղաքացի Հ. Մարուխեանին 48 ժամի ընթացքում թողնել Հայաստանի Հանրապետութեան տարածքը»:

Նոյն նկատումը կրկնուեցաւ երբ Լ. Տէր-Պետրոսեանի 1994 Դեկտեմբեր 28-ի ճառէն ետք նոյն կուսակցութիւնը դատապարտուեցաւ, իր կազմին մէջ «օտարերկրացի» տարրեր ունենալուն համար: ՀՅԴ-ի գործունէութիւնը կասեցնելու համար Հայաստանի Արդարադատութեան նախարարութեան դիմումը Գերագոյն Դատարանին, կը մէջբերէր «Օտարերկրեայ քաղաքացիների մասին Հայաստանի Հանրապետութեան օրէնք»ին 25-րդ յօդուածին Ա. կէտը ուր կ'ըսուէր. «Օտարերկրեայ քաղաքացին Հայաստանի Հան-

Fonds A.R.A.M

րապետութիւնում չի կարող անդամագրուել Հայաստանի Հանրապետութեան հասարակական-քաղաքական որեւէ կազմակերպութեան»:

Նոյն օրէնքին մէջ տեղ տրուած է նաեւ Սփիւռքի Հայուն բաժին հանուած կարգավիճակին (յօդուած 21). հոն կ'ըսուի թէ «օտարերկրացի քաղաքացի» կոչուած գանգուածին «ծագումով Հայ» չերտին կը տրուի կացութեան յատուկ կարգավիճակ: Անիկա կը տրուի «տասը տարի ժամկէտով. կարող է տրուել մէկից աւելի անգամ»: Այս սահմանումին հետեւած օրէնքին գործադրութիւնը հետը բերաւ կարգավիճակին նիւթական արժէքն ալ որ բուեցաւ թէ հազար տոլար է իւրաքանչիւր անձի համար:

Այսպէս, երբ յստակօրէն ապացոյցը տրուած է թէ պաշտօնապէս ի՛նչ արժեւորում ունի Սփիւռքի Հայը, այս վերջինին միակ ընելիք կը մնայ ընդունիլ թէ փայփայուած երազներն ու իրականութիւնը նոյն հասցէն չունին: Կայ լուրջ հարց մը զոր կարելի չէ պարտկել եղբայրութեան, մէկութեան տեղի - անտեղի լրջմնչութեան կրկնութիւններով որոնք կը լսուին մանաւանդ երբ խնդրոյ առարկայ ըլլայ Սփիւռքի նիւթական զօրութեան դիմելու պարագայ մը:

Այսօր, Հայաստանի անկախութիւնը չորս տարեկան է, 1988-էն եօթը տարի անցած է. Հայութեան պետականութեան տէր հատուածին մօտեցումները, տրամադրութիւնները պատճառ են որոշ դառնութիւններու, յուսախաբութիւններու: Ցեղադաշ բնականոն ընթացքի մը համար Սփիւռքը պարտաւոր է գտնելու անոնց դրական արժեւորումի ճամբան:

Ատոր համար ամէնէն կարեւորը պիտի ըլլայ մէկդի ձգել կանխակալ կարծիքներ, կարենալ անջատել բաղձանքները, կարօտներն ու իրականութիւնը: Ճիշդ է որ 70 տարուան բնականոն յարաբերութիւններու բացակայութիւնը գլխաւոր հեղինակն է ստեղծուած կացութեան: Խորքին մէջ, դժուար է ըսել որ Հայութեան երկու հատուածները, բաժին բուն առումով, կը ճանչնային ու կը ճանչնան իրար: Սփիւռքը համոզուած էր որ երրորդին ներկայութիւնն ու ազդեցութիւնը վերնալուն պէս Հայաստան պիտի փութար վերադառնելու այն արժէքները որոնցմէ զրկուած էր. դիր, դրականութիւն, պատմութիւն, մշակոյթ, եւլն.: Այդպէս չեղաւ: Նիւթականէն անդին գրեթէ ոչ մէկ հետաքրքրութիւն արթնցաւ Սփիւռքին, անոր անցեալին, ներկային, ունեցածին, չունեցածին մասին: Աւելի՛ն. Հայաստան ամենայն հանդարտութեամբ կը շարունակէ գործածել իրեն պարտադրուած «ուղղագրութիւն»ը երբ 70 տարուան սխալը ուղղելու համար ոչ մէկ արգելք մնացած է:

Դժուար չէ ենթադրել որ սպասածը չըգտածի զգացումը ունի Հայաստանցին ալ, որ կը կարծէր մինչեւ իսկ թէ Սփիւռքը տէր է քանի մը տասնեակնոց բանակի, տնտեսական ամենակարող հզօրութեան ու քաղաքական լծակներու: Այդ նկատմին ապրած յուսախաբութեան արտայայտութիւնն էին հաւանաբար պաշտօնական անձնաւորութիւններու խօսքերը թէ Սփիւռքը ոչ մէկ արժէք կը ներկայացնէր, եւլն.:

Այս բոլորին քով, ներկայի հարցադրումը կը ծագի այն երեւոյթէն որ երկու հատուածներն ալ պատրանաթափութեան առաջին շրջանէ մը ետք, կը շարունակեն փոխադարձ իսկական ճանաչումի հարկը չզգալ:

Սփիւռքեան լայն շրջանակներ առանց նոյնիսկ անդրադառնալու ապրուած իրականութեան, կը շարունակեն շարժիլ ըղձացականին ուղղութեամբ, ամէն բան ամփոփելով օժանդակութեան արարքին մէջ: Այս շրջանակներու ղեկավար տարրերն են որոնք ընդհանրապէս կը վարեն նաեւ փոխյարաբերութիւններու լարերը: Անոնք յաճախ տիրացած ըլլալով Հայաստանէն ընծայուած դիրքերու, տիտղոսներու, ամենայն պատրաստակամութեամբ կ'անտեսեն վերը նշուածներուն նման հարցեր, բաւական անդիւքող ընդդիմութիւն մըն ալ ցոյց տալով զանոնք արծարծողներու: Աւելորդ է ըսել որ ասոնց տիրացած դիրքերը, տիտղոսները, պատիւները քիչ բացառութեամբ, վարձատրութիւնն են Երեւանի ցոյց տրուած անսայլայլ փարումին: Կացութիւնը արդէն, չորս տարուան մէջ, սկսած է յիշեցնել եօթը տասնամեակի անցեալը:

Այս մտահոգութիւններուն հետ, հարցադրումը կ'առընչուի նաեւ նեղ նախընտրութեամբ մը գոհանալու երեւանեան պատճառներուն: Օրէ օր, Սփիւռքին հետ աւելի յստակութեամբ յայտնուած տարբերութիւննե՞րն են որ կը վրդովեն Հայութեան պետականութեան տէր հատուածին ղեկավարները որոնք ամէն առիթով - նաեւ անառիթ -- կը շեշտեն իրենց այդ «ըստացուածքը»: Սփիւռքը իր անպարագրկելի ցրուումով անհանդատութի՞ւն կը պատճառէ վրիպելով ամէն հակակշիռէ: Առանց սահմաններ ու օրինավիճակներ նըկատի առնելու, --Հայաստանի քաղաքացի կամ ոչ - բոլոր Հայերուն ներդրաւումը Հայաստանի մը մէջ, անբաղձալի միջամտութիւններու դէմ յանդիմա՞ն կրնայ ձգել պետութեան պատասխանատուները: Եւ արդեօ՞ք աւելի խոհեմ կը նկատուի այդ ներդրումէն խուսափելու եւ «դուրս»ը գտնուողը միշտ դուրսը ձգելու ձեւը: Հարցումներ որոնց շարքը կարելի է դիւրաւ երկարել եւ որոնց պատասխանները պիտի յստակցնեն ամէն անորոշութիւն ու կասկած որոնցմով ներկայիս յարաբերութիւնները կը հեռանան փափաքելի կայքէն: Նաեւ հարցումներ որոնք Սփիւռքի Հայուն համար նախ ինքնահարցադրում, ապա խորհրդածութիւն ու վիճարկումներ հարկաւոր կ'ընեն. անիկա՝ նախ չեշտելու համար երէկուան ու այսօրուան պարզապէս «Հայ»ու իր ինքնութիւնը որուն հետ ոչ մէկ առընչութիւն կրնան ունենալ «վտարանդի»ն, «այսինչ Հանրապետութեան քաղաքացի»ն, կամ «օտարերկրացի»ն: Ապա ճշդելու համար թէ ի՛նչ ընկալում պիտի ունենայ երկրէն որ կը կոչուի Հայաստան. հայրենի՞ք պիտի կոչէ զայն, երկրո՞րդ հայրենիք, կամ Արեւելահայաստան, թէ օրինակ՝ «երկիր արտասփիւռքեան» որ իր չափազանցութեամբ կրնայ փոխադարձել «օտարերկրացի»ին:

Ինչ որ ալ ըլլայ իւրաքանչիւրիս եզրակացութիւնն ու համոզումը, Սփիւռքը անվիճելիօրէն կը գտնուի հանդրուանի մը վրայ ուր կը նմանի մայր թռչունին կողմէ բոյնէն դուրս մղուած ձագին որ չիյնալու համար թռչելէ ուրիշ ճար չունի: Չյիշե՞լ Ն. Սարաֆեանը որ մեր ոտքերուն տակէն հողին սահքը լօղալ սորվելու լաւագոյն առիթ կը նկատէ: Ստեղծուած կացութեան բարիքը պիտի ըլլայ համատարած երանութեան վիճակին մէջ --եթէ յաջողի-- ցնցում մը պատճառել Սփիւռքին: Ցնցում որ մղէ անդրադառնալու կարգ մը իրականութիւններու որոնք տասնամեակներով փայփայուածներէն բաւական տարբեր կաղապարներու մէջ յայտնուեցան: Այդ փրկարար անդրադարձին միայն կրնան յաջորդել հարցադրումները եւ լուծում գտնելու ջանքերը: Հոդ, արդէն, աւելի բնականոն ըլլալ պիտի սկսին Հայաստան -- Սփիւռք յարաբերութիւնները. այն ատեն միայն Հայաստանի եւ նաեւ ինքն իրեն համար Սփիւռքը պիտի դադրի գրեթէ միայն գրպան ու անդէմ գոյութիւն ըլլալէ: Ու այս հոլովոյթին մէջ մեծագոյն դերը կը վիճակի մտաւորականութեան. այն մտաւորականութեան որ «օտարերկրացի» անուանումին մէջ Հայաստանի իշխանութիւնը պախարակելու հերթական պատրուակէն, կամ ամէն հրամցուածի լուռ ընկալումի կեցուածքէն առաջ կը տեսնէ իր ազգային ինքնութեան, անցեալին, ներկային ուղղուած անտեսում մը:

Այսօր, Երեւանի կողմէ ընդհանրապէս անդէմ գրպան նկատուող զանգուածը ունի այդ պատկերը փոխելու պատմական ու մշակութային, մտաւոր ու «թէքնիք» կարողականութիւնը: Կը բաւէ որ ցնցումը արձանագրուի:

Ա. ԹՈԹՈՅԵԱՆ

# ԷՏԱՏԻՍՏԱԿԱՆ ՄՕՏԵՑՈ՞ՒՄ

«Հայաստան - Սփիւռք» նիւթին շուրջ խօսելու հրաւէրը վիս դրաւ անլուծելի երկընտրանքի մը, աւելի ճիշդ ըլլար թերեւս ըսել՝ մոլորանքի մը առջին: Պիտի փորձեմ քանի մը բառով՝ այդ երկընտրանքն ու մոլորանքը բացատրել: Նիւթին մէջ մտնելու լաւագոյն ձեւն է հաւանաբար: Այդ ընելով սակայն՝ անխուսափելի է, որ խօսքիս տամ անձնական բնոյթ, նիւթը շեղեմ դէպի անձնական չեշտաւորում, մեկնաբանութիւն:

1

Երեկոյեան բնաբանը (Où en sommes-nous?) կրնար շատ մը իմաստներով հասկցուիլ: Վստահ չեմ, որ հարցումը այդ ձեւով դրուած էր երկդիմութիւն մը ապահովելու համար, բայց այդ էր ըստացուածը: «Հայաստանի եւ Սփիւռքի միջեւ յարաբերութիւնները ի՞նչ վիճակի մէջ են այսօր, ո՞ւր հասած ենք»: Եթէ այդ էր հարցումը եւ եթէ այդ հարցումին պէտք է տրուէր քաղաքական հանդամանք, յստակ է, որ մեզմէ (գոնէ՝ ինծմէ՛) շատ աւելի իրազեկ անձեր պէտք է հրաւիրուէին խօսելու: Բայց այդ հարցումը չէ՞ր պարունակեր արդեօք իր մէջ շատ աւելի խոր խաւ մը, որ պիտի արտայայտուէր սապէս. ո՞ւր հասած ենք այսօր Երկրի եւ Աքսորի միջեւ բաժանեալ մեր անկայուն կայքը հասկնալու փորձին մէջ: Փորձը կ'ենթադրէ փորձառութիւն մը, խօսականացած, խօսք դարձած փորձառութիւն մը: Եւ այն ատեն՝ հարցումին դէմ կ'ուրուագծուի սփիւռքեան ինքնորոնումին պատասխանը, փայլակնային, միաժամանակ՝ երկարաձիգ ու խտացուած, երբուն պատասխանը, այն մէկը որ արձանագրուեցաւ հեռակայութենէն, արգիլումէն, էական աքսորէն հնչող խօսքին մէջ, օրինակ՝ Աբրահամ Ալիքեանի մը բանաստեղծութեան մէջ: Ասոր առիթով է, որ կը գրէի երկու տարի առաջ՝ «Ո՞վ պիտի գիտնար որ աքսորուած ենք Երկրէն, եթէ բանաստեղծութիւնը չհըրակէր Երկրին վրայ...»: Ո՞վ պիտի գիտնար թէ ի՛նչ է Երկիրը եթէ չըլլար Արթուններուն հսկումը, «իմ հսկումը տըրոփուն, ինչպէս անփեղկ մի հիւղակ», եթէ չըլլար արգասեան նաւորդներուն աննինջ երազը, եթէ չըլլար Մովսէսներուն (ի հարկէ՝ Եբրայեցի Մովսէսներուն) սպասումը Աւետեաց Երկրի սեմին: Երկիրը միշտ անդին է: Մեր նայուածքէն, մեր հասողութենէն, մեր սպասումէն անդին: Իր անդենութիւնն է որ մեզ կը մղէ հասկընալու փորձին: Եւ ուրեմն, հարցընելու, թէ ո՛ւր հասած ենք այդ փորձին մէջ: Ու եթէ «հասնիլ» մը կայ, կա՛յ նաեւ ճանապարհ մը, պատմութիւն մը, մեր «հասողութեան» պատմութիւնը, որ կը պատմէ ի միջի այլոց խութերը, խտրութիւնները, սայթաքումները, եւ ինչո՞ւ չէ՝ անհասկացողութիւնը, անհասողութիւնը: Այդ իմաստով է, որ Աբրահամ Ալիքեան կը գրէր. «Հոգիի պատմութիւն է որ պէտք է ա՛լ մեզի»: Խօսք մը որուն տարողութիւնը, կարեւորութիւնը չկրցանք չափել մինչեւ այսօր (1):

Ուշացած ենք թերեւս: Բայց ինչպէ՞ս չուշանայինք, երբ Երկրին էութիւնը փակ էր ի սկզբանէ, եւ հասողութեան ճամբաները՝ անկոխ: Ուրեմն՝ քայլ մը առաջ գացա՞ծ ենք հասկնալու մեր փորձին մէջ: Այդ ոլորտներէն լուրերու կարօտ ենք: Ո՞ւր հասաք, էութեան ճամբորդներ Աքսորի ճանապարհներուն վըրայ: Ձենք լսեր ձեր ձայնը: Ձենք լըսեր մինչեւ իսկ՝ անոր արձագանգները: Կը սպասենք ձեր վերադարձին, մոլորուած: Արդեօք վերադարձա՞ք արդէն իսկ եւ մենք մնացինք անտեղեա՞կ: Վերադարձա՞ք լեզուին մէջ, մտածող, բանաստեղծող լեզուին մէջ, մինչդեռ մենք կ'երկրպագէինք կաւէ արձաններ, հողէ երկիրներ, կիսկատար ինքնութեան մը կուռքերը: Էութեան եւ Աքսորի այդ ճանապարհներուն մասին չէ՞ որ կը խօ-

Գրեց՝

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

սէր Կոստան Զարեան, աւելի վաթսուն տարի առաջ Իբերեանի բերնով. «Երբեմն պատմութիւնը պարտադրում է ժողովրդներին գաղթել երկրագունդի մի մասից միւս մասը, վազել արեւի ետեւից, կրկնել նրա ժեստը, շրջել: Ինձ թըւում է որ կան նաեւ վայրկեաններ, երբ կեանքի գերագոյն պահանջը թելադրում է այդ մեծ գաղթը իրագործել մեր իսկ մէջ, մեր ներքին արեւին հետեւելով, մեր կեանքի գաղտնի շրջանը բոլորելու համար: Որոշ ժողովուրդների համար այդ վայրկեանը եկել է եւ նրանք սպասում են իսկական յեղափոխականներին, նրանց՝ որոնք կարելիութիւնը եւ պատրաստութիւնը ունեն անցնելու վախի շըրջանը, ոչ-էութիւնից էութիւն...»: Այս տողերուն ամբողջ շրջարկը բացատրած եմ Կայֆ տարեգրքին առաջին համարին մէջ (2): Կարեւորը հոս այն է, թէ տարագրութեան իմաստաւորումն է Զարեանին փորձածը, էութենական ճանապարհորդութեան մէկ արձագանգը: Մէջբերուած տողերը տարագրութեան մէջ շրջադարձ մը կ'աւետեն, որ վերադարձ մը չէ՛: Այդ արձագանգով, այդ աւետումով՝ Զարեան «Հայրենիք»ի եւ «Սփիւռք»ի, Երկրի եւ Աքսորի մեր ըմբռնումները կը դնէ առնուազն՝ նոր մակարդակի մը վրայ: Իր «յեղափոխական» կոչածները նախ եւ առաջ՝ Երկիրն ու Աքսորը մտածող ու բանաստեղծող շարժումին մասնակիցներն են:

Երկիրը «բանաստեղծել» չի նշանակեր բնականաբար՝ զայն բանաստեղծականացնել, հայրենասիրական ճոռոմաբանութեան կամ զգացական զեղումներու առարկայ դարձնել: Կը նշանակէ հաւանաբար ու առաջին հերթին՝ Երկրին անդենութիւնը ընդունիլ, անկայուն կայքը հասկնալու փորձին նուիրուիլ, ոչ-էութենէն դէպի էութիւն տանող վախի շրջանը կարել անցնիլ, վերջապէս՝ ձերբազատիլ արտաքին լուծումներէն, տափակցըւած պատմութեան մը կեղծ դասերէն, քաղաքական հաստոցներէն, ազգային ինքնութիւն մը հաստատելու կամ սահմանելու տհաս փորձերէն: «Ո՞ւր հասած ենք»ը կը թարգմանեմ ու կը մեկնաբանեմ ուրեմն սապէս. որքա՞ն կրցանք յառաջանալ Երկիրը բանաստեղծելու աշխատանքին մէջ, այդ աշխատանքը ընկալելու ստիպողութեան մէջ: Որքանո՞վ լսեցինք ու կարդացինք «յեղափոխական»ները, Արթունները, հոս ակնարկուած Ալիքեանի եւ Զարեանի փայլատակող անուններով, այն «յեղափոխական»ները որոնց նպատակը անկասկած՝ ազգային շարժում ստեղծել, ազգային արժէքներ պաշտպանել չէ՛ր: Որոնք անկասկած՝ «բանաստեղծուած» Երկիրը հողամասի մը հետ չէին շփոթեր, պետականացած կամ ո՛չ: Որոնց համար անկասկած՝ քաղաքական ազատութենէն անդին եւ նոյնիսկ անկէ ամբողջովին անկախ՝ Երկրի՛ն ազատագրումը էական էր, այսինքն անոր «բանաստեղծում»ը, որովհետեւ ա՛յն էր միայն որ մեր էութիւնը, մեր էութենական հեռակայութիւնը պիտի ազատագրէր: Ա՛յն է որ Երկիրը պիտի հաստատէր: Պիտի հաստատէր զայն իր անդենութեամբ:

Գիտե՛մ: «Ո՞ւր հասած ենք» բնաբանին տուած մեկնաբանութիւնս յորդոր մըն է միեւնոյն ժամանակ: Բայց այդ յորդորը թելադրուած է բնաբանէն իսկ: Հարցումը դնողներուն համար՝ հարկ էր հաւանաբար այսօրուան կացութիւնը հասկնալ, որոշելու համար վաղուան գործունէութիւնը: «Կացութիւն»ը ներքին աշխարհագրութեան մը կը վերաբերի, հարցաքննողներուն անհատական պատմութեան հետ կապ ունեցող: Ներքին աշխարհագրութիւն, անհատական պատմութիւն, որոնց բեւեռները հայաստանեան կոնկրետ ափունքները չէին բնականաբար, ո՛չ ալ սփիւռքեան կոնկրետ, մանրաբարոյ կղզիացումները, այլ... շատ աւելի թանձրացեալ, շատ աւելի ծանրակշիռ բան մը, որուն անունը չունէին անոնք, բան մը զոր պիտի ուզէի կոչել իրենց հաշւոյն՝ հոգեկա՛ն նախընտրութիւններ, ներաշխարհային թերակղզիներ, Օրէնքին եւ Ճակատագրին միջեւ հին խաղին մնացորդները:

2

Ո՞ւր ենք այսօր մենք, Սփիւռքի բնակիչներս, որքանո՞վ տակաւին կրնանք Սփիւռքի բնակիչ որակուիլ: Որքանո՞վ կը բաժնենք մենք մեր ճակատագիրը: Որքանո՞վ կը տիրապետենք «ըլլալ»ու եւ «բնակել»ու, Երկրի եւ Աքսորի տրամախոհութեան նրբութիւններուն: Որեւէ պատասխան պատասխանատուութիւն մը կ'ենթադրէ: Ճակատագրի մը հանդէպ, որ մերը եղած է, մեր հայրերունը: Դիրքի մը հանդէպ, որ չկա՛յ առանց դիրքորոշման: Օրէնքին կործանումին հանդէպ, որուն խորութիւնը նո՛ր սկսած ենք չափել: Մէկ բառով՝ Պատմութեան հանդէպ: Կը գլխագրեմ բառը: Աննախընթաց ձեւեր առաւ քսաներորդ դարու մեր Պատմութիւնը, եւ մնացինք ճղճիմ ու ընթացիկ պատասխաններով, չկրցանք չափուիլ այդ Աննախընթացին հետ:

Պարզ ձեւով ըսուած. իմաստ մը պէտք է տայինք, այնպէս չէ՞, էական իմաստ մը, այս անվերադարձ բնակութեան, այս յետ-աղէտեան տարածքին, ուր կը տարածուինք, զոր անկարող ենք սակայն տարածելու: Պէտք է կայք հաստատէինք, անոր ոլորտները խուզարկէինք, ապրելով, մտածելով ու գրելով: Պէտք է խօսքի մը պահակները դառնայինք, մեզմէ առաջ եկողներուն պատմական խօսքին, բանաստեղծումին պահակները: Պէտք է գրէինք ինչ որ արդէն իսկ գրուած էր իբրեւ ճակատագիր: Պէտք է ընդունէինք ինչ որ մեր նախորդները ուղղած եւ ու-

●►

Fonds A.R.A.M

ղարկած էին մեզի, եւ ուրեմն՝ բանային այն խորհրդաւոր տարածքը, ուր իրենց ուղարկումը ու մեր ընկալումը կարենային համապատասխանել իրարու: Մեզի՛ ուղղուած էր իրենց խօսքը: Խօսք տուինք մեր կարգին, առանց գիտնալու թէ ինչ բանի՛ յանձնառու կ'ըլլայինք: Ոմանք անշարժութիւն համարեցան այդ հաւատարմութիւնը:

Երբե՛ք չեմ ունեցած յայտնութիւններ, կորսուած, յետամղուած ինքնութեան մը վերյայտնումներ: Եղած եմ միշտ հօրս զաւակը: Իմ օտարութեամբս՝ հաւատարիմ իրեն: Ցեղայի՛ն՝ ունեցած եմ ուրիշ «հայր»եր: Մեր պարտականութիւնն էր պայմանները ստեղծել, իմացական պայմանները, որպէսզի իրենց ուզածը բանաձեւուի, բանաստեղծուի: Ժառանգութեան հարց մըն էր: Կը հաւատամ նոյնիսկ՝ որ Սփիւռքի խորագոյն հարցն է այս մէկը. ինչպէ՞ս ժառանգել մեր հայրերէն, որ Թարգմանի՝ ինչպէ՞ս ունենալ հայրեր: Շփոթութիւն թող չստեղծուի: Խօսքս հայկական ինքնութիւն մը, հայկական արժէքներ ժառանգելու մասին չէ: Հայկականութիւնը խնդրոյ առարկայ չէ՛ հոս: Խօսքս միայն ու պարզապէս՝ հայրեր ունենալու մասին է: Աւանդութիւնը (հայրեր ստեղծելը) որդիներո՛ւն գործն է, ո՛չ թէ հայրերունը: Այդ կապակցութիւնը գրուած է օրինակ Որբունիի կողմէ, իր կենդանութեան տպուած վերջին վէպին մէջ, 1974-ի «Սովորական Օր Մը»ին մէջ, որուն նուիրեցի «Աղէտ ու Գրականութիւն» նիւթին շուրջ դեգերող փարիզեան սեմինարիս վերջին նիստերը, վերջին ամիսները: Խորքին մէջ՝ քսան տարիէ ի վեր՝ այդ նոյն վէպին պարզաբանումին լծուած եմ կարծէք: Վէպին մէջ՝ որդի մը կը փորձէ մեռած հայրը փրկել զինք կործանող աւերէն, աղէտէն: Աւերը անսրբագրելի է: Կործանումը՝ անվերադարձ:

Ինչպէս Երկրին եւ Աքսորին, մեզմէ սպասուածն էր Աղէտի՛ն բանաստեղծումը: Որդիներ ըլլալու մեր ձեւն էր: Երկրի, Աքսորի, Աղէտի բանաստեղծման ուժեղագոյն օրինակներէն մէկը այսօր՝ կարելի է կարդալ Գր. Պըլտեանի «Կրակէ շապիկը» (3) գործէն ներս: Այդ գիրքը կարդացուեցաւ հաւանաբար՝ Հայաստանի մէջ, թէեւ չգրախօսուեցաւ ան: Հազուադէպ պարագաներու միայն՝ փաստը տրուեցաւ, որ «բանաստեղծել»ու այդ իմաստն ու այդ եղանակը ձեւով մը՝ արձագանգ կը գտնէին, գոնէ քննելու չափ հոն արձանագրուած հրամայականը: Հոս անգամ մը եւս՝ յստակ է որ «բանաստեղծել»ը աւելի արմատական գործողութիւն մըն է, քան թէ ի միջի այլոց՝ բանաստեղծութիւն գրելը, գրականութիւն ըսուածը: Կու տայ ասոնց հիմքը, արդարացումը, գաղտնի թափը, ընդյատակեայ իմաստաւորումը: Կը խօսի մեր ճակատագիրէն: Հետեւաբար՝ հոն խնդրոյ առարկայ է մեր ապագան, ըլլալո՛ւ (այսինքն՝ մենք զմեզ մտածելու) մեր կարողութիւնը: Ասկէ մեկնելով՝ նոյնքան յստակ է, որ «Հայաստան» - «Սփիւռք» վէճերը փուճ են ու անշահեկան, այնքան ատեն որ նկատի չունին բանաստեղծումի այս մակարդակը: Փուճ են ու անշահեկան մանաւանդ քաղաքական բնոյթի աքլորամարտութիւնները, որոնց թաթառին մէջ «մտաւորական»ներն ալ կը հրաւիրուին մերթ ընդ մերթ մտնելու:

3

Այս բոլորը ըսելէն ետքը, երեսուն տարուան վրայ երկարող մտային աշխատանք մը (որ իմ սերունդիս աշխատանքը եղաւ) այսպէս ամփոփելէ ետքը, կը տեսնեմ սակայն, որ հարցը կը մնայ ամբողջ: Մեկնաբանեցի «Ո՞ւր հասած ենք» բնաբանը, մեկնաբանութիւնս վերածեցի յորդորի, բանաստեղծումի փորձը նկարագրեցի ու արժեւորեցի, բայց չպատասխանեցի բնաբանին մէջ զետեղուած հարցումին:

1995-ին Երեւանի մէջ լոյս տեսաւ Ինքնութիւն վերնագիրը կրող հատոր մը, իբրեւ «Հումանիտար հետազօտութիւնների հայկական կենտրոն»ի պարբերական հրատարակութիւն: Ընթերցողը պարտի աչքէ անցընել այդ հատորը, տեսնելու համար թէ «ո՛ւր հասած ենք» հասկնալու մեր փորձին մէջ: Հատորը բացորոշ կերպով ցոյց կու տայ հակասական կացութիւնը որուն մէջ կը գտնուին Հայաստանի կարգ մը մտաւորականներ: Հատորը կազմուած է «ազգային ինքնութեան» հարցը արծարծելու համար, ինչ որ թերեւս հասկնալի է եթէ նկատի առնուի իմացական եւ քաղաքական կացութիւնը այդ հողամասին վրայ: Միեւնոյն ատեն՝ իր մէջ կ'ընդունի անձեր, որոնց աչքին՝ ազգայնականութիւնը հեռու է վերջին խօսքը ըլլալէ, որոնք զգայարանք մը ունին լսելու եւ ընկալելու համար «բանաստեղծում»ի աշխատանքին թելադրանքը (4): Այդ ընկալումի նշոյլներուն հակառակ՝ ընթերցողը պիտի տեսնէ, որ մեր այսօրը մտածելու համար՝ միակ տրամադրելի ստորագրութիւնը հո՛ն՝ է՛ ու կը մնայ «ազգային ինքնութիւն»ը: Ասոր պատմական չափանիշն ալ բնականաբար՝ պետութենական (հայաստանեան բառով՝ «էտատիստական») մօտեցումն է: Թերեւս նկատառման արժանի չըլլար փիլիսոփայական թեքումով հրամցուած այդ ուսումնասիրութիւններու հաւաքածոն, եթէ չվերաբերէր ուղղակի եւ բացայայտ պարզորոշումով՝ մեր ճակատագրին, եթէ չյաւակնէր մեր «անկայուն կայքը» հասկնալու փորձերուն պատասխան մը բերել, հաստատ ուղղութիւն մը տալ: Դժբախտաբար՝ պատասխան մը եւ ուղղութիւն մը, որոնք նոր չեն բնաւ, աւելին՝ մոլորեցնող են համապարփակ հանգամանք ստանալու իրենց միտումով:

Ահաւասիկ ինչ կը գրէ այդ մասին հատորին ճարտարապետը, Աշոտ Ոսկանեան. «Ազգային ինքնութեան այդ անորոք, ինտելեկտուալ մտանցումն էլ հէնց հայ մտաւորականի կոչումն է այսօր» (էջ 18): «Մտանցում» բառին վրայ կառչած չմնա՛նք հոս: Բացատրուած է քիչ վերը գերմաներէն եզրերով՝ durchdenken, zuendedenken: Հայերէն թարգմանուած՝ «մտքի առարկան մինչեւ վերջ սպառելու [...] գործողութիւնը»: Կարեւորը Ի. դարու (հայկական Ի. դարու) ամբողջ իմացական արտադրանքը «ազգային» մտածողութեան պիտակին տակ ամփոփելու առնուազն զարմանալի փորձն է: Նոյն հեղինակը կ'ըսէ, թէ դարու սկիզբին՝ «ազգային ինքնագիտակցութեան աւանդական՝ "ռոմանտիկ" տարբերակը ըսպառել է իր ներուժը» (էջ 19), ինչ որ կը նշանակէ, թէ ազգային ինքնագիտակցութիւնը, իբրեւ այդ, պէտք ունէր և պէտք ունի այսօր, նոր «ներուժ»ի, որուն անհրաժեշտութեան «գիտակցել» են զանազան մտաւորականներ եւ գրողներ (որոնց կարգին՝ Սարաֆեան, ուրկէ ո՛ւր), առանց որ այդ գիտակցութիւնը վերածուի երբեւէ՝ «հասարակական - քաղաքական շարժման»: Հասկնալի է: Ազգային ինքնագիտակցութիւն մը կը կարօտի ներուժի, ու պէտք ունի ուշ կամ կանուխ՝ հասարակական շարժման մը վերածուելու, պետութենական մօտեցումը պահելով իբրեւ հեռանկար, ստանալու համար պատմական վաւերականութեան կնիքը: Մարքսական դպրոցներէն ժառանգուած գաղափար մը չէ միայն այս մէկը: Արեւմտեան համալսարանականներուն մէջ ալ նոյն գաղափարներուն համաձայն կը դասաւանդուի երբեմն պատմութիւնը:

Առաջնորդող յօդուածին հեղինակը կը ճանչնայ «Սփիւռքաբաններ»ը, անձեր որոնք փորձեր են իրենց կարգին վերլուծել Հայոց ազգային ինքնութեան «պրոբլեմատիկա»ն, մեկնելով արեւմտեան ընկերային գիտութիւններու յղացական համակարգէն: Իրենց փնտռտուքը տեղ չէ հասեր, դուրս չգալով «ակադեմական շրջանակներից» (երանի՛...): Բայց ինչո՞ւ դուրս չէ եկած անոնցմէ: Պատասխանը պարզ է. «որովհետեւ չէ կրցած ճեղքել աւանդական մտածելակերպի արգելափակոցները»: Անշուշտ՝ հեղինակը կ'ուզէ ըսել, որ Ազգային կոչուած Շարժումը կրցա՛ծ է ինք այդ արգելափակոցները ճեղքել, անցնելով քաղաքական մակարդակի, ինչ որ բոլոր նախորդ անկատար, կիսամեռ ճիգերուն իրագործումն ու կատարելագործումն էր անկասկած: Ազգային Շարժումն է, որ կրցած է «որպէս նպատակ առաջադրել... պահպանուած տարածքի վրայ իրական պետականութեան ձեւաւորման պրագմատիստական խնդիրը»: Հոս ալ՝ կը հասկցուի, որ չկայ վաւերական մտածողութիւն առանց պրագմատիկայի, ըստ Ի. դարու խորագոյն եւ գերագոյն փիլիսոփայական ներթափանցումներուն: Ճիշդ է, որ այս «էտատիստական մօտեցումը» քիչ մը նեղ կը թուի հեղինակին: Պետութենական լուծումները, թէեւ որակաւոր նոր վիճակ յառաջացուցած են ազգային ինքնութեան հարցին դէմ յանդիման, այսուհանդերձ՝ քիչ մը եւս զարգացուելու պէտք ունին Ի. դարու փիլիսոփայական պրագմատիկան գոհացնելու համար: Բայց ոչի՛նչ, պզտիկ ճիգ մը եւս այդ ուղղութեամբ, եւ պիտի յաջողին, պիտի հասնին երազուած «համադրութեան», պիտի կարենան ամուր հիմերու վրայ դընել «ազգային ինքնութեան» հարցը:

Պետութենական մօտեցումն է այս հաշուով՝ որ անյողդողդ չափանիշը կ'ընձեռէ մեր անկայուն կայքը, մեր ճակատագիրը մտածելու համար: Ազգային ինքնութեան գաղափարաբանութեան չափը եւ կատարելագործումն է ան միաժամանակ: Պէտք չէ՛ կարծել, որ նոր է այդ մօտեցումը: Երէկ այդպէս էր, այսօր ալ նոյնն է: Պէտք չէ կարծել նոյնպէս, որ յատուկ է ան այսօրուան հայաստանեան մտաւորականութեան: Եօթը տասնամեակէ ի վեր՝ Սփիւռքի մէջ ալ նոյն գաղափարաբանութիւնը, մեր ինքնասահմանումի յետին բջիջներուն մէջ ծուարած, կը կոթնի նոյն մօտեցումին վրայ, կ'արեւելուի նոյն չափանիշին համաձայն: Ինչ որ այսօրուան Հայաստանին համար՝ կրնայ թուիլ բնականոն ընթացք մը, Սփիւռքի մէջ թարգմանուեցաւ եօթը տասնամեակի վրայ երկարած աւազախրումի: Այդ փառաւոր աւազախրումին իրենց մասնակցութիւնը բերին եօթը տասնամեակ պետական անկատար փափաքներ սնուցանած անձնաւորութիւններ ու կազմակերպութիւններ, որոնք ուրեմն արդէն իսկ եօթը տասնամեակէ ի վեր՝ իրենց ճակատագրին դէմ կը գործէին: Իրենց ճակատագիրը պետութենական մօտեցումներէն անդին էր: Իրենք երբե՛ք չէին գիտցած ուրեմն այդ «անդին» վերլուծել, ստանձնել, չէին գիտցած զայն հարցադրել, խորացնել: Չէին հասկցած, որ իրե՛նք կրնային ըլլալ ըՍփիւռքի ողնասիւնը, հոն ուր Սփիւռքը պէտք ունէր գիտակից սպասարկումներու:

Սա հակիրճ նշումները կը յանգին հետեւեալ ճշդորոշումներուն.

ա) Մեր պարտականութիւնն է այսօր աւելի քան երբեք՝ պետութենական մօտեցումին քննադատութիւնը կատարել ըստ էութեան: Ինչ կը վերաբերի ազգայնական գաղափարաբանութեան, որ կը շարունակէ տնօրինել մեր բոլոր արարքները, իր արժանաւոր քննադատութիւնը ստացաւ ան «սփիւռքաբան»ներուն կողմէ ասկէ տարիներ առաջ: Հո՛ն էր նոյնիսկ որ կարծեցեալ «Սփիւռքաբան»ները կը միանային, հակառակ իրենց միջեւ գոյացող շատ խոր տարբերութիւններուն: Ընկալուեցա՞ւ այդ քննադատութիւնը ըստ արժանւոյն: Անկասկած: Ինծի համար սակայն՝ կատարուած գործ է այդ մէկը (5): Ստիպուած ենք միայն կրկնելու, վերանորոգելու զայն այսօր: Մորթազերծ պէտք է ըլլար այդ գաղափարաբանութիւնը: Պէտք է երեւան բերուէր ան իր գործարկման մանրամասնութիւններով, իր ամենակալ բնոյթով, իր գաղտնի ներկայութեամբ ամէնուրեք, գրականութեան մէջ, Հայոց ինքնասահմանումին մէջ, կեղծ ու անկեղծ «ինքնութեան» փնտռտուքներուն մէջ: Այսօր, նոյն գաղափարաբանութիւնը գործադրըման մէջ կը մտնէ հոս եւ հոն, Հայաստան թէ Սփիւռք: Բայց Հայոց աշխարհի այդ ինքնակործան գաղափարաբանութեան քննադատութիւնը արդէն իսկ եղած, վերջացած աշխատանք է:

Կը մնայ մեզի շատ աւելի կարեւոր ու շատ աւելի դժուար աշխատանք մը՝ «պետութենականութեան» քննադատութիւնը, քանի որ ազգայնական գաղափարաբանութեան մղիչ ուժը անշուշտ՝ պետութենական մօտեցումն է:

բ) Կանխազգուշացում մը հիմա, որ իսկապէս՝ էական է: Պետութեան մը գոյութիւնը կը պահանջէ մէկ բան. թէ գտնուին անձեր, որոնք գիտնան զայն վարելու եւ կառավարելու ձեւը: Այդ պահանջը իր կարգին՝ կ'ենթադրէ պետութեան եւ պետականութեան մտածում մը: Ազգային Շարժման հիմնադիր անդամներուն սկզբնական շրջանի գրութիւններուն նպատակն էր այսպէս՝ արդի աշխարհի ըմբռնումներուն հետ համընկնող ու քաղաքական ծրագիրներ պարզող պետականութեան մտածում մը բանաձեւել: Թէ կը յաջողէի՞ն այդ ընել, տարբեր հարց է, որ կապ չունի «բանաստեղծում»ի եւ «պետութենական մօտեցում»ի սկզբունքներուն անդրադարձող ներկայ նշումներուս՝ բովանդակութեան հետ (6): Պետութենական մօտեցում եւ պետականութեան մտածում էապէս տարբեր բաներ են: Երկրորդը կը գրաւի, եւ պէ՛տք է գրաւի, կոնկրետ պետութեան մը հարցերով: Զուտ քաղաքական հանգամանք կը կրէ: Նոյնիսկ տեսաբանական մնալու պարագային, կը նպատակադրէ պետական կիրառումը: Մինչդեռ առաջինը ինչպէս ըսի՝ համապարփակ միտում ունի: Կ'ուզէ տնօրինել մեր անկայուն կայքը հասկնալու փորձը, մեր գոյութենական իրավիճակը: Կ'ուզէ ուղղութիւն եւ արեւելում տալ մեր պատմութեան ու բաժանեալ ճակատագիրը «մտանցել»ու պարտականութեան, մեր հեռակայութիւնը հիմնաւորելու (կամ արժեզրկելու) աշխատանքին:

գ) Երկիրը իր երկրայնութեամբ պահող «բանաստեղծում»ը, Աքսորին էութենական հեռակայութիւնը հաստատող «խօսք»ը կը հակադրուին բնականաբար պետութենական մօտեցումին ցոյց տուած այդ համապարփակ միտումին, որ կ'ուզէ բացատրել ու քարձուած տեսնել է՛ւ բաժանումը, եւ ցրուումը, է՛ւ Սփիւռքը, է՛ւ հեռակայութիւնը, է՛ւ անդենութիւնը, է՛ւ քսաներորդ դարու մեր ճակատագիրը, է՛ւ մեր ամբողջ գրական ու մտածողական արտադրանքը, է՛ւ մենք զմեզ աշխարհէն ներս սահմանելու փորձերը՝ պետութենական (երկրորդաբար միայն՝ ազգային) հանգամանքով ու յանգակէտով: «Բանաստեղծում»ին աշխատանքը կարելի չէ վերջացած նկատել հետեւաբար, այնքան ատեն որ այդ մօտեցումը արմատապէս չէ քննադատուած: Նախապատրաստական փորձեր եղած են այդ ուղղութեամբ (7): Պէտք է յանգին ամբողջական քննադատութեան մը:

Ահաւասիկ ո՛ւր հասած ենք:

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

(1) Ընթերցողը կը յղեմ «Երկրայնութիւն» վերնագրուած յօդուածիս, Միտք եւ Արուեստ, Հոկտ. 1993, եւ Աբրահամ Ալիքեանի Ծղրիթը հատորին (Պէյրութ, 1993), որ պիտի մնայ իբրեւ քսաներորդ դարու վերջաւորութեան ամենացայտուն արտադրութիւններէն մէկը հայկական աշխարհէն ներս, Սփիւռք թէ Հայաստան:

(2) Տե՛ս Կայք, թիւ 1, Փարիզ, 1989, «Կոստան Զարեան եւ Օսվալտ Սփենկլըր» ուսումնասիրութիւնս: Զարեանէն մէջբերումս կու գայ անշուշտ իր «Պանկոոպը եւ Մամութի Ոսկորները» անաւարտ վէպէն, Հայրենիք Ամսագիր, Օգոստոս, 1932:

(3) Դանիէլ Վարուժանին նուիրուած ուսումնասիրութիւն, Փարիզ, 1987:

(4) Ատոնցմէ մէկն է Հրաչիկ Բայադեան: Շատերը, «ազգային ինքնութեան» մասին մտորելու պահուն, կարծէք՝ ըՍփիւռքի մը գոյութեան (եւ ուրեմն՝ մեր բաժանեալ ճակատագրին, մեր «անկայուն կայքին») գիտակցութիւնն իսկ չունին: Ո՛ւր մնաց էական հեռակայութեան մը գիտակցութիւնը, իբրեւ Երկրի անդենութեան պահանջն ու ընդունարանը:

(5) Տե՛ս օրինակ What is to be asked վերնագիրը կրող գրքոյկին մէջ (Պոսթըն, 1985, որ կը պարունակէ Զօրեան Հիմնարկին կողմէ կազմակերպուած գիտաժողովի մը ելոյթները) Ծիւան Թաշեանի եւ Ժիրայր Լիպարիտեանի միջամտութիւնները: Տե՛ս նաեւ իմ ուսումնասիրութիւնս այդ գրքոյկին մասին, «Յառաջ», 1986, Հոկ. 22 / Նոյ. 7: Վերջապէս՝ Գր. Պըլտեանի ուսումնասիրութիւնը Սարաֆեանի մասին, Ահեկեան, Պէյրութ, թիւ 2-3, 1969: Այդ գաղափարաբանութեան ամենացայտուն դրսեւորումներէն մէկը եղաւ վերջին տարիներուն՝ «արտերկիր» բառին պարտադիր շրջագայութեան մէջ դրուիլը: Տե՛ս այս մասին Ռաֆֆի Աճեմեանի յօդուածը Հորիզոնի Գրական Յաւելուածին մէջ (Մոնրէալ, Յուլիս 1995): Գեղեցիկ օրինակ մը «սփիւռքաբանութեան», եթէ «Սփիւռքաբան» ըլլալ կը նշանակէ պարզապէս՝ մենք մեր հանդէպ քիչ մը յարգանք ու գիտակցութիւն ցոյց տալ. քիչ մըն ալ՝ խելք:

(6) Պէտք չէ մոռնալ սակայն, որ այդ յօդուածներուն մէջ բոլոր կարելի նրբերանգներով եւ երբեմն առանց նրբերանգի՝ կ'ըսուէր ու կը կրկնուէր նաեւ, թէ ազգ մը կը կերտուի «պետականացման» ճամբով: Թերեւս արժէ թուել, յաւելեալ պատկերացում մը տալու համար տիրող մտայնութեան մասին, Հայաստանի այս կամ այն նախարարին անձնական կարծիքները Սփիւռքի կեթթոյացած մտաւորականութեան մասին, որ ճանաչում պիտի վայելէ վերջապէս Եւրոպայի մէջ, շնորհիւ «իր» Պետութեան: Պետականութի՛ւնը անոր (մեզի) պիտի վերադարձնէ իր (մեր) կորսնցուցած արժանապատուութիւնը: Պետութենական մօտեցումին տիպականացո՛ւմը: Որմէ ետ չմնացին բնականաբար՝ Սփիւռքի լաւագոյն մտաւորականներէն ոմանք:

(7) Հետաքրքրուած ընթերցողը կը յղեմ փրանսերէն լեզուով լոյս տեսած հետեւեալ երկու գրութիւններուս. ա) «Le principe moderne», «Յառաջ - Միտք եւ Արուեստ», Յունիս 1990, բ) «L'Empire du sacrifice», L'Intranquille, թիւ 1, Փարիզ, 1992:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 1
DIMANCHE
1er OCTOBRE
1995

LE NUMERO : 5,00 F

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
ԹԻՒ 208

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.F. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

71ՐԴ ՏԱՐԻ - ԹԻՒ 18.690
Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN
71e ANNEE — N° 18.690

# ԱՐԵՒԵԼԵԱՆ ԾԷՍՆ ՈՒ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝

ԺԻՐԱՅՐ ՉՈԼԱՔԵԱՆ

Փարիզի Ս. Յովհաննէս-Մկրտիչ եկեղեցւոյ դպիրներէն խումբ մը, Յուլիս 19-20-ին, կը մասնակցէր Ս. Եղիայի տօնակատարութեան (1), կազմակերպուած՝ Ս. Եղիա Եղբայրութեան կողմէ, Տիժոն քաղաքի մօտակայ՝ Սէն Րէմի գիւղին վանքին մէջ:

Այս տօնակատարութիւնը տեղի կ'ունենայ ամէն տարի եւ կը ջանայ արեւելեան ծէսերու կիրառման շուրջ համախմբել Ս. Եղիա Եղբայրութեան անդամները (2), ուր բոլոր եկեղեցականները իրենց մասնակցութիւնը կը բերեն այս արարողութիւններուն:

Հայ դպիրներու խմբակը Ժիրայր Տ. Վրդ. Թաչճեանի ժամօրհնութեամբ ու Արամ Քերովբեանի երաժշտական ղեկավարութեամբ, Ներսէս Շնորհալիի շունչը կրող Արեւագալի ժամերգութիւնը կատարեց (3), որուն ներկաները հետեւեցան ուշադիր ու ինքնամփոփ:

Հոգեւոր պաշտամունքը, ծիսակատարութիւնը, մանաւանդ՝ արեւելեան եկեղեցիներունը, ամէն մէկը իրարմէ զանազանուած յատուկ դիմագիծ մը, ինքնութիւն մը ունի, համաձայն անոնց՝ լեզուի, եղանակաւորման, հանդերձանքի ու ծիսական ինքնուրոյն լուծումներուն: Սակայն այս երեւոյթը արգելք չէր ներկաներու մասնակցութեան, այդ բազմալեզու տեսակաւոր արարողութիւններուն եւ ընդհակառակն, բազմազեղ այլազանութեան մէջ, գաղափարական ու հոգեւոր միութիւն մը կ'ընդգծէր: Եւ դեռ, տարբեր դաւանանքի եկեղեցականներու եւ հաւատացեալներու միջեւ լայնախոհութեան, եկեղեցիներու ինքնութեան գիտակցութեան, անոնց ծիսական առանձնայատկութիւնները ճանչնալու ուղղութեամբ շինիչ ու խօսուն պատկեր մը կը պարզէր (4):

Բնականաբար, հարցում մը կը յառաջանայ թէ ինչո՞ւ յատուկ ուշադրութիւն դարձնել արեւելեան ծէսերուն, երբ բոլոր եկեղեցիներն ալ կը ջանան, ներկայիս, էքիւմէնիք համախմբումը իրականացնել:

Քրիստոնէութեան ծագումէն ի վեր ընդհանրական եկեղեցիի գաղափարը զբաղեցուցած է եկեղեցականներու միտքը եւ քաղաքագէտներու ու տիեզերականներու շահերը: Դարերու ընթացքին, հետզհետէ, եկեղեցիներու միջեւ փոխհասկացողութիւնը յետաձգուած է ու խրամատը աւելի ու աւելի բացուած: Հայութիւնը իր մորթին վրայ խոր կերպով զգացած է այս միասնականութեան պատուհասներն ու սպառնալիքները: Ահա, այսօր, այդ գաղափարը նորէն այժմէական կը դառնայ, ինչո՞ւ: Հիմնականին մէջ, որովհետեւ արեւմտեան պետութիւններու քաղաքական նպատակներուն կը ծառայէր անոր վերարծարծումը: Խորհ. Միութեան եւ Արեւելեան Եւրոպայի երկիրներու եկեղեցիները սիրաշահելու եղանակ մը, անոնց օժանդակելով, կրօնական մտայնութիւնը շահագործել, քաղաքական ընդդիմութիւն, ըմբոստութիւն յառաջացնել համայնավար վարչակարգի դէմ:

Տիեզերականութիւնը քրիստոնէական վարդապետութեան հիմնական յատկանիշներէն մէկն է: Սակայն, ընդհանրական տիեզերական եկեղեցիին իրագործումը կը բախի բաւական տարբեր ըմբռնումներու ու բանաձեւումներու հարթումին, ի մասնաւորի Ս. Երրորդութեան աստուածութեան բնոյթին, առաւել՝ Առաքելական Եկեղեցիներու Ժողովին մէջ, Պապի իշխանութեան առաջնակարգութեան եւ իրաւասութիւններու սահմանումի խնդրին:

Մարդկութիւնը փրկել յաւակնող բոլոր մեծ գաղափարականներու նման, ժողովրդավարութիւն, ժողովուրդներու եղբայրութիւն, ՄԱԿ... տիեզերականութիւնը (էքիւմէնիզմ) մեծ յոյսեր կ'արթընցնէ, գործակցութեան, համերաշխութեան հեռանկարներ կը բանայ եւ նոյնքան ալ մեծ յուսախաբութիւններ ու վըտանգներ:

Զարմանալիօրէն Ս. Եղիա Եղբայրութեան կազմակերպած հանդիպումը, իր արեւելեան ծէսի մասնայատկութիւնով հանդերձ, ընդհանրական բնոյթ ունէր, որովհետեւ դաւանական տարբերութիւններու հարթումին չէր ձգտեր: Մեկնակէտը աղօթքն էր, երբ քրիստոնէութիւնը ապրելու միջոց, քրիստոնէական հոգեւոր կեանքը ճանչնալու միջոց: Աղօթքը, երբ հոգեւոր ապրում, արդիւնքն է տիեզերական գերբնական էութեան հետ հաղորդուելու անհատական ձգտումին: Այս առումով աղօթքը ընդհանրական եւ անհատական բնոյթ ունի եւ անմիջական հանդիպումն է այս երկու մակարդակներու: Դաւանութիւնները սերտ կերպով ընդելուզուած են արարողութեան ծիսական լեզուի զանազան տարրերու հետ, որոնց հարազատութեամբ կատարումը պայման է հաւաքական աղօթքէն բխած հոգեւոր ապրումի հարազատութեան ու ճշմարտութեան: Այս հարազատութիւնն ու ճշմարտութիւնն է, որ մարդու սրտին կը խօսի: Հոգեպէս կը շարժէ հաւատացեալ ժողովուրդը, որու ենթագիտակցութիւնը դարերէ ի վեր կը պահէ անոնց յիշատակը:

Արեւելեան եւ արեւմտեան ծէսերը, բացի դաւանական հարցերէ, եկեղեցական աւանդութեան հանդէպ տարբեր կեցուածքներ կը բնորոշեն, որոնք պատմութեան ընթացքին աւելի ու աւելի շեշտած են դաւանական տարբերութիւնները: Արեւելեան ծէսը պահած է իր աւանդական դիմագիծը, արարողութեան հանդիսաւոր նկարագիրը, որ միաժամանակ գեղարուեստական վայելքի պահ է. ան կը ջանայ հաւատացեալը տպաւորել իր ամբողջութեամբ, անոր զգայական բոլոր գործարանները շարժելով, մանաւորապէս խորհրդաւոր հանդիսադրութեամբ եւ շարականներու երգեցողութեան յուզական մթնոլորտով: Կաթողիկէ լատին եկեղեցին, որ բարեկարգած է իր ծիսակարգը, զայն ներկայ ժամանակներուն յարմարցնելու միտումով, կը ջանայ աւելի խօսքի միջոցով հաւատացեալը շարժել, համոզել. Հանդիսականութիւնը իջած է նուազագոյնին, վարագոյրը ջնջուած: Աղօթքները չեն երգուիր, այլ կ'արտասանուին, ծայրագոյն պարզայրին կը թըրւերգուին: Խորհրդաւորութիւնը երգէոնի միջոցով կը ստեղծուի եւ ոչ մարդկային ձայնի: Պատարագողը՝ դէմքը դէպի արեւելք դարձնելով չէ որ կը պատարագէ, այլ ժողովուրդին դիմաց: Ան աւելի քարոզիչի, ուսուցիչի դերը կը ստանձնէ քան ժողովուրդի եւ Աստուծոյ միջեւ միջնորդողի: Լատիներէնը փոխարինուած է ֆրանսերէն կամ այլ տեղական լեզուով: Իսկ բողոքական եկեղեցին, լատին եկեղեցւոյ որդեգրած լուծումին ծայրագոյն պարագան կը ներկայացնէ, բացառութեամբ երգի եւ երգեցողութեան, որոնք ժողովականներու խանդավառ մասնակցութիւնը կ'ապահովեն պաշտամունքի ընթացքին:

Պէտք է նշել, որ եկեղեցական արարողութիւնը կը հիմնուի հաւատացեալ ժողովուրդի գործօն մասնակցութեան վրայ, թէ ոչ ծէսը կը կորսնցնէ իր ծիսական նըկարագիրը, կը վերածուի բեմադրուած երգեցիկ հանդիսադրութեան եւ ժողովուրդը կը դառնայ հանդիսատես: Մասնակցութիւնը կ'ապահովուի ժողովուրդին, դպրաց դասու երգեցողութեան միանալով եւ պատարագողի ու սարկաւագի ցուցմունքներուն հետեւելով: Երգերու քառաձայն մշակումը եւ մասնագիտացած երգչախումբի մը կողմէ կատարումը ժողովուրդը ունկնդիրի դիրքի մէջ կը դնէ, իսկ միաձայն երգեցողութիւնը կը քաջալերէ անոնց մասնակցութիւնը (5): Կոմիտաս Վարդապետ, միաձայն երգեցողութեան աստուածաբանական իմաստ մըն ալ կու տայ, «Հայոց եկեղեցական եղանակները» գրութեան մէջ (6): «Շարականները, գրեթէ բոլորը երեք կամ երեք անգամ երեք տնից են կազմուած, բոլոր տները միեւնոյն եղանակով են երգւում (երեքական տներից բաղկացած լինելը Ս. Երրորդութեան նշանակ է իսկ միեւնոյն եղանակով երգելը Երեք Անձն մի Աստուածութիւն լինելուն)»:

Բաղդատմամբ արեւմտեան եկեղեցիներուն, արեւելեանները, մեծ մասամբ, արդի աշխարհի պայմաններու մէջ գործելու փորձառութեան տէր չեն: Թէեւ անոնք քրիստոնէութեան մտքի ու հաւատքի ջահակիրները եղած են, դարերու ընթացքին հոգեւոր հարուստ մշակոյթ ստեղծած, բայց, իսլամական, ներեկեղեցական, թրքական արշաւանքներու ենթարկուած, առաւել եւս՝ Արեւելեան Եւրոպայի եկեղեցիներու պարագային, համայնավար վարչակարգի՝ եկեղեցականներու դէմ հալածանքը, եկեղեցիներու քանդումն ու գոյքերու գրաւումը եւ անաստուածութեան քարոզչութիւնը, իսկ Միջին Արեւելքի քրիստոնեայ համայնքներու պարագային, քաղաքականապէս անկայուն շրջապատը եւ ճնշումները նըկատի ունենալով, հոգեւոր արժէքներու փոխանցումը, սերունդէ սերունդ, խափանուած են:

Այս առնչութեամբ Հայոց Եկեղեցւոյ պարագան, թերեւս լաւ օրինակ հանդիսանայ թէ՛ Խորհ. Հայաստանի, թէ ալ Սփիւռքի մէջ: Հայկական վանքերը, որոնք դարերով սուրբեր, հոգեւորականներու եւ վանականներու սերունդներ հասցուցած են, այսօր, անոնք վերաբացուած ու գործող ըլլալով հանդերձ, միայն մըկրտութիւն, պսակ, յուղարկաւորութիւն կը կատարեն: Անշուշտ հարցը վանքի մէջ այս խորհուրդները կատարելը կամ չկատարելը չէ, այլ վանքէն ներս վանական կեանքի բացակայութիւնը, հոգեւոր մշակոյթի կորուստը: Ասիկա, դատապարտում չէ, միայն հաստատում մը, բնականոն զարգացման հոլովոյթի խանգարումէն յառաջացած վիճակ եւ միաժամանակ՝ հոգեւոր մշակոյթի կորուստին ծաւալը ցոյց տուող խորհրդանիշ: Սփիւռքի պարզած պատկերն ալ հայաստանեանէն աւելի փայլուն չէ: Երուսաղէմ, Անթիլիաս, Պոլիս. երեք Աթոռներն ալ, զանազան պատճառներով՝ քաղաքական ճնշում, ներքին տագնապ, Աթոռներու պառակտում, չեն կրցած հոգեւոր ժառանգութիւնը այժմէականացնել, հաւատքի հիմերը ամրացնել, նոր մտածողութիւն յառաջ բերել, 20-րդ դարու հայ հոգեւորականը պատրաստել: Իսկ, արեւմըտեան ափերը կայք հաստատած գաղութներու բանող եկեղեցիները՝ հազիւ իրենք զիրենք կերակրած են, միայն:

Բարեբախտաբար, եղած են, կան, քանի մը լուսամիտ եկեղեցականներ, որոնք արժանաւորապէս իրենց կոչումին տէր կանգնած են եւ իրենց ծառայութիւնը մատուցած:

Լատին եկեղեցին թէեւ արեւելեան եկեղեցիներու ճակատագիրը չէ ապրած եւ վայելած է արեւմտեան երկիրներու մէջ տնտեսական բարգաւաճ եւ քաղաքական ապահով պայմաններ. բարեկարգած ըլլալով հանդերձ իր եկեղեցական կառոյցները եւ ծիսակարգը, կը բախի այժմէական հիմնական խնդրի մը, որուն, ուշ կամ կանուխ, բոլոր եկեղեցիները պիտի հանդիպին, եթէ արդէն անոր դիմաց չեն կանգնած՝ ի՞նչպէս մարդն սպառող արդի աշխարհի պայմաններու մէջ գործել, հոգեւոր հեռանկարներ հետապնդել: Ընտանիքէ ներս, ընկերային յարաբերութիւններու մէջ, բնութեան մէջ եւ անոր հանդէպ մարդու մէջբերած յեղաշրջումներէն ետք, ի՞նչպէս այս ընկերութեան, ժամանակակից մարդուն հոգեւոր սպասումները բաւարարել: Յեղաշրջումներ, որոնք կը մղեն նաեւ եկեղեցին արդիականանալու, նորոգուելու, դարուն գիտական յառաջընթացքին հետ քայլ պահելու:

Հարցումներ, որոնք կը զբաղեցնեն ոչ միայն եկեղեցականները, այլ նաեւ՝ մըտաւորականները, մշակութային գործիչները եւ կրթութեամբ հետաքրքրուողները: Ասոնց գոհացուցիչ լուծումներ գըտնելը, մասնաւորապէս Սփիւռքի Հայերուն համար, կրկնակի նշանակութիւն ունի, որ կը դպչի Սփիւռքահայու ինքնութեան եւ իբր փոքրամասնութիւն, ուրիշ համայնքներու հետ կենակցութեան եւ օտար հողի վրայ անոր գոյատեւման կենսական խնդիրներուն:

Նորոգումը, քրիստոնէական հաւատքի ու արարողութիւններու հիմնական առաջադրանքն է: Նորոգել՝ ոչ թէ հինը, աւանդականը նոր բանով մը փոխարինելով, այլ՝ հինին փորձառութիւնը վերապրելով նորոգուելու ձգտումը: Հինը՝ երբ մարդու առաջին լինելութեան գիտակցութիւնը: Այս առումով, Քրիստոսի յայտնութիւնը՝ Հին Օրէնքը, Աստուծոյ հին կտակը նորոգելու, նորէն կիրառելու անհրաժեշտութենէ կը ծնի: Կտակ, Օրէնք, որուն կիրառումը կ'ազատագրէ մարդը ինքն իր կաշկանդումներէն: Հայեցակէտ մը որ բուռն կերպով կը դատապարտուի, այն ժամանակուան հրեայ օրէնսգէտներու, վարդապետներու կողմէ եւ Քրիստոսի խաչելութեան պատճառ կը դառնայ:

Եկեղեցական միաբանութիւնները, իբր քրիստոնէական հոգեւոր արժէքներու պահապան, միշտ, իւրաքանչիւր արարողութեան ընթացքին, նորոգելու, նորոգուելու կը հրաւիրուին:

Հոգեւորականը նորոգութեան պաշտօն- ●►

Fonds A.R.A.M

եան է եւ այդ պաշտօնի գործադրութեան ամէնէն զգայուն խնդիրը՝ հոգեւորականի անձնապէս նորոգուիլն է, իբր հաւատացեալներու հաւատքը նորոգելու միջոց: Ծէսը յատկանշող այս հոգեւոր ներգործութիւնն է որ կը պայմանաւորէ ու կը թելադրէ եկեղեցական որեւէ բարեկարգութիւն կամ արդիականացում:

Արդի ապրելակերպը ստեղծած է իր «ծէսերը»՝ մշակութային ձեռնարկներ, արճարան, պարահանդէս, տարեկան ընդբոստաշրջիկութիւն, հոգեբոյժ... միջոցներ, որով արդի մարդը կը փորձէ հոգեկան, ընկերային մակարդակին բաւարարութիւն ստանալ, կեանքի դժուարութիւնները փարատել, հաճոյքով ապրիլ, նորոգուիլ: Անշուշտ այս միջոցները, աշխարհիկ ծէսերը միշտ գոյութիւն ունեցած են, միայն թէ մերօրեայ պայմաններու մէջ անոնց տիրութիւնը եւ տարողութիւնը բազմապատկուած են: Գիտութիւնը կերպարանափոխած է մարդկային կենցաղը: Գիտական միտքը յեղաշրջած է մարդոց հաւատքը եւ մտայնութիւնը նաեւ կրօնքի հանդէպ: Գիտութենէ յառաջացած արդիականութիւնը եւ աւանդութեան թելադրած նորոգութիւնը իրարու հակասող դրութիւննե՞ր են: Կար ժամանակ, երբ գիտական միտքը կ'ընդդիմանար աւանդական ամէն տեսակ ըմբռնումի, համոզումի, պատկերացումի, զանոնք յետամնաց դասելով: Կրօնականը՝ տգէտ յետամնաց մըն էր, իսկ, գիտնականը՝ մեծամիտ անհաւատ մը: Ներկայիս, կեցուածքները այս աստիճան տարամերժ չեն: Կրօնականները՝ օդանաւ կը նստին, հեռաձայն, համակարգիչ կը գործածեն, իսկ գիտնականները՝ դեռ չեն քօղազերծած տիեզերքի արարման գաղտնիքը եւ ամէն նոր գիւտի առթիւ, նոր վարկած մը կը հնարեն, արարման նոր պատկերացում մը կը ձեւացնեն: Գիտական միտքը, որ փաստարկումի կը հաւատայ, որքան հետախուզէ ամէնէն մանրակրկիտը, այնքան աւելի կասկածի կ'ենթարկէ իր նախորդներուն եզրայանգումները: Իսկ մարդաբանական, հոգեբանական մարզի մէջ, ենթագիտակցութեան յայտնաբերումով, արդէն մարդու ներաշխարհը, ամէն օր, նոր լուսաբանութիւններու կ'արժանանայ, եւ աւանդական ծէսերը, երգերը, պարերը, բանահիւսութիւնը նոր ձեւով կ'ընթերցուին ու կը վերարժեւորուին: Այլեւս նոյն անցեալի հակադրութիւնը չկայ գիտութեան ու կրօնական աւանդական աշխարհըմբռնման մէջ: Կարելի է նոյնիսկ ըսել, զիրար ամբողջացնող հետախուզութեան միջոցներ են, արարման խորհուրդը ճանչնալու համար:

Արդի մարդու կենցաղը փոխուած է, սակայն մարդու էական բնազանցական հարցադրումները կը մնան նոյնը դարերէ ի վեր, ինչ կը վերաբերի՝ երկրի վրայ մարդու կեցութեան, կեանքի եւ մահուան իմաստը հասկնալու ուղղութեամբ: Հարցադրումներ, որոնք յաճախ կ'արթննան մարդու մէջ յատուկ պահերու եւ առկախ, անպատասխան կը մնան: Դեռ, գիտական բացատրութիւններ չկան այս հարցումներուն: Բայց, հոգեւոր մարզանքներու, ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքին այս հարցումները կ'ապրուին, կը փորձարկուին եւ որոշ հասունացումէ ետք, իրենց շեշտադրութիւնը կը փոխեն, կեանքն ու մահը՝ իբր պատմական իրողութիւն չէ որ կ'ընկալուին, այլ՝ կ'ապրուին անմիջականութեան մէջ, ըլլալու կամ չըլլալու մէջ:

Հին առասպելները, դիւցազներգութիւնները, բանաստեղծութիւնները, Աստուածաշունչը, այլաբանական պատկերաւոր լեզուով կ'արծարծեն այս նիւթերը, անոնք կը ներկայացնեն հինէն մեզի ժառանգ հասած, մարդ ըլլալու փորձառութեան խտացումը: Աւանդական ծէսերը, երգերն ու պարերը կենդանի ներկայացումներն են այդ փորձառութեան:

Արուեստը, ստեղծագործական միտքը, միշտ, աւանդական հին գործերէ ներշնչուած է, ինքզինք նորոգելու համար: Արդի արուեստը շատ բան կը պարտի Արեւելքի աւանդական արուեստին, մտածողութեան, Ափրիկէի սեւամորթներու եւ այլ նախնական նկատուած ցեղախումբերու ծէսերուն, ծիսական քանդակներէն, դիմակներէն ստացած տպաւորութիւններուն: Նման ազդեցութիւններէ մեկնած անցեալ դարու գեղագիտութեան ակադեմական օրէնքները կը յեղաշրջուին, արուեստի վերաբերեալ շատ մը նախապաշարումներ ու կաղապարուած մտայնութիւններ կը քանդուին:

Կրօնքի հոգեւոր գործունէութիւնը անջատ է արդի գիտութեան ուսումնասիրական մօտեցումէն եւ արդի արուեստներու հեղինակային ստեղծագործական գործելակերպէն: Աղօթքը, ըլլա՛յ անհատական, ըլլա՛յ իր հաւաքական ծիսական տարազով, կրօնական աւանդութեան յատուկ է: Իբր նորոգուելով նորոգելու եղանակ ու ըմբռնողութիւն, ան կը ձգտի մարդուն ինքնիր վրայ անդրադարձին: Թէեւ կան արուեստի ճիւղեր, արդի դպրոցներ, որոնք կը դիմեն ծիսականութեան, ինչպէս օրինակ՝ թատրոնի մէջ, պարարուեստի մէջ, սակայն նոյն տարողութիւնը չունին եւ նոյն ձեւով չեն բանիր: Ժողովուրդը կը մնայ հանդիսատես ու բեմէն ստացած տպաւորութեան ուժգնութեան համաձայն կ'ապրի բեմադրուած հոգեվիճակը: Իսկ ծիսակատարութեան մէջ, ժողովուրդը գործողութեան մասնակից է, դերակատար է: Ասոր ցայտուն օրինակը պատարագի ժամանակ, Երախայից պատարագէն Հաւատացելոց պատարագի անցնելու ատենն է: Սարկաւագը կը թելադրէ որ միայն հաւատացեալները մասնակցին հաղորդութեան սուրբ խորհուրդին և բոլոր երախաները, ապաշխարողները, թերահաւատները հեռու մնան (եկեղեցւոյ գաւիթը). «մի ոք յերախայից, մի ոք ի թերահաւատից եւ մի ոք յապաշխարողաց եւ յանմաքրից մերձեսցի աստուածային խորհրդոյն»:

Արդի հոգեւորականը ի՞նչ կրնայ առաջարկել նորութիւններով գլուխը լեցուն մարդուն: Բնական է, որ ան չի կրնար գիտնականի տեղը գրաւել կամ արուեստագէտի դերը խաղալ: Իր գործը չէ: Այսուհանդերձ, իրմէ կը սպասուի ե՛ւ գիտական քննարկող միտք ե՛ւ արուեստագէտի զգայնութիւն ու հայեցողութիւն իր հոգեւոր գործին մէջ: Հոգեւոր ապրումէ զուրկ, աժան բարոյախօսութիւնն ու քարոզչութիւնը կը յանգի ծիսական առեւտուրի եւ կամ կրօնամոլութեան:

Շատ յաճախ արդիականութեան կ'ակնարկուի երբ արդիական գործիքներու գործածութեան իւրացման, ինչ որ արդիականը՝ մեքենայութեան գերի ըլլալու դրութեան կ'առաջնորդէ: Հոգեւոր եւ մտային մակարդակին արդիականը՝ ինքնուրոյն արժէքներու գիւտն է եւ անոնց գնահատումը: Եւ եկեղեցւոյ պարագային՝ իր իսկ աւանդութեան վերընկալումն ու նորոգութիւնը:

Ս. Եղիայի տօնին կազմակերպիչները եւ մասնակիցները իրենց կեցուածքով ու գործելակերպով կը վերարծարծեն աւանդութեան եւ արդիականութեան փափուկ հարցերը առանց սպառիչ լուծումներ առաջարկելու: Անոնց մօտեցման իւրայատկութիւնն է՝ քրիստոնէական առաջին դարերու հայրերու կողմէ յօրինուած ու կարգաւորուած կրօնական արարողութիւններ կատարել, անոնց հոգեւոր ապրումներուն ծնունդ տուող պատշաճ մթնոլորտի մէջ, այդ ծէսերու բովանդակութեան հետ հաղորդուելու, անոնց բուն տարողութիւնը վերըմբռնելու համար:

Գալով Հայց. Եկեղեցւոյ, պէտք է ըսել որ, եկեղեցականութիւնը իր ծիսական աւանդութիւնը հարազատութեամբ չի կատարեր: Ինչ որ ծէսը կը վերածէ պայմանական, ձեւական հանդիսադրութեան, անոր ներգործական ուժին խանգարումին ու փոխարէնը մտապատկերի մը ստեղծումին: Առաջին օրինակը, գիշերային ժամերգութիւնն է, որ պէտք է լուսաբացէն առաջ կատարուի. արդէն անուանումէն յայտնի է: Թերեւս, ի բացառութեամբ ժառանգաւորաց վարժարաններու (և կարգ մը տաղաւար տօներու), բոլոր եկեղեցիներն ալ այս արարողութիւնը կը կատարեն առաւօտուն, տարբեր ժամերու, յաճախ կրճատումներով, եկեղեցական իշխանութեան տրամադրութեան համաձայն: Հակառակ անոր որ ժամերգութեան մուտքին թէ դպիրներու երգին մէջ, թէ սարկաւագի քարոզին մէջ եւ թէ ժամօրհնողի աղօթքին մէջ, մասնաւոր նշում կայ գիշերուան մէջ արթննալու երեւոյթին եւ աղօթելու բացառիկ առիթին.

Դպիր. --

Յիշեսցուք ի գիշերի զանուն քո, տէր:
Ի մէջ գիշերի յարուցեալ խոստովանեսցուք ըզքեզ տէր:
Ի գիշերի համբարձջուք ըզձեռս մեր
սրբութեամբ առ քեզ, Տէր
Զարթուցեալքս ի զբաղմանէ գիշերային հանգստենէ:

Սարկաւագ. --

Զարթուցեալքս ամենեքեան ի հանգստենէ քնոյ
Զմնացուածս գիշերիս խաղաղութեամբ անցուցանել
հաւատով ի տեառնէ խնդրեսցուք:

Ժամօրհնող. --

Զքեզ գոհանամք, Տէր Աստուած մեր, որ շնորհեցիր մեզ հանգիստ քնոյ խաղաղութեամբ: Եւ զարթուցեալ ժամանեցուցեր զմեզ կանխել յերկրպագութիւն ահաւոր եւ փառաւորեալ անուանդ քում սրբոյ: Տուր մեզ, Տէր, աղաչեմք զքեզ, զմնացուածս գիշերիս խաղաղութեամբ անցուցանել:

Կէս գիշերին արթննալով այս վերոյիշեալ տողերը երգողը, լաւը նոյն ապրումը չունենար, քան թէ ան, որ առաւօտուն իր սովորական արթննալու ժամուն կ'ելլէ կ'երգէ: Այն կամքի ուժն ու հաւատքը, զորս այս արարողութեան հետեւողը պէտք է ցուցաբերէ, առտու կանուխ արթննալով եկեղեցի երթալու, աղօթելու, այսօրուան դրութեամբ՝ ճիշդ անոնց բացակայութիւնը ցոյց կու տայ:

Երբ երգին ու աղօթքին բովանդակութիւնը եւ ծիսակատարին այդ պահուն՝ գիշերային ժամու արթննալու առընչութիւնը ճշմարիտ է, այն ատեն արարողական պահը կը ստանայ բացառիկ հնչողութիւն ու թափանցկութիւն: Ճիշդ ինչպէս նկարիչ մը, որ ստեղծագործական պահուն կը յաւերժացնէ առաւօտեան յատուկ լոյսը իր պաստառին վրայ, ծիսակատարն ալ իր ամբողջ ներկայութեամբ կը տպաւորուի այդ վայրկեանի յաւերժականութենէն, որուն ըմբռնման համար իր կամքը, զգացական ու մտային բոլոր կարողութիւնները միաւորուած կը գործեն:

Գիշերային ժամերգութիւնը միակ պարագան չէ, պարզապէս օրինակ մըն էր, շատ ուրիշ խնդրայարոյց երեւոյթներէ. Արեւագալի արարողութեան, Երախայից պատարագէն Հաւատացելոց պատարագի անցումի խնդիրներ. դեռ, պատարագող եկեղեցականի պատարագելու պատրաստութեան վերաբերեալ հոգեւոր մարզանքներու ու աղօթքներու կատարումը, դպիրներու, սարկաւագներու... եպիսկոպոսներու ձեռնադրութենէն առաջ կրթութեան դաստիարակութեան հարցերը:

Շատ յաճախ, հոգեւորականներու ուսման ու կրթութեան համար, կը շեշտուի անոնց համալսարանական աստուածաբանական վկայականներու ստացումը: Սակայն, պէտք չէ մոռնալ միւս երեսը՝ վանական ճգնութիւնը, իբր անհրաժեշտ փորձառութիւն, հոգեւորականի հաւատքի ամրապնդման գործնական միջոց եւ անոր հոգեւոր ապրումներուն օրրան:

Ուշագրաւ է, Ս. Եղիա Եղբայրութեան անդամ, մետրպոլիտ Էմիլիանոս Թիմէաթիսի յանդուգն առաջադրանքը՝ «Եւրոպայի մէջ հայկական վանք հիմնել»: Անցեալ տարուան Օգոստոսին, ան յօդուած մը կը յղէ Ժիրայր Ծ. Վրդ. Թաշճեանի, Փարիզի Առաջնորդարանի պարբերաթերթին մէջ տպելու փափաքով, ուր ան կ'արտայայտուի ծիսական եկեղեցւոյ օգնելու անհրաժեշտութեան մասին՝ «Անցեալին, ծիսական, թաղային եկեղեցւոյ կողքին կային վանական միաբանութիւններ, որոնք կ'օգնէին հաւատացեալներու հոգեկան զարգացումին՝ խոստովանութեան, ապաշխարութեան եւ այլ իմաստուն, փորձըուած թելադրութիւններով: Արդ, այսօր, այս եկեղեցիները խորունկ տագնապ մը կ'ապրին. կրնան դիւրաւ իրենց բուն նպատակէն շեղիլ եւ նոյն ազգութեան պատկանող, նոյն լեզուն խօսող մարդոց համար ժամադրավայրի մը վերածուիլ: Ծուխը պէտք ունի զինք զգաստացնող մարգարէական խօսքին: Որքան օգտակար պիտի ըլլար մեր հայ եղբայրներուն համար, մէկ կամ երկու վանքի հիմնադրումը, որոնք տարածէին Հայց. Եկեղեցւոյ սուրբ հայրերու ահագին հոգեւոր հարստութիւնը, վկայաբերելով՝ ոչ միայն ի սպաս Հայերուն, այլ՝ օտարներուն ալ նմանապէս: Աւելի անդին, ան կը յիշէ Գրիգոր Նարեկացիի Մատեանին ֆրանսերէն թարգմանութեան ստեղծած խանդավառ ընդունելութիւնը:

Այս կապակցութեամբ, Մխիթարեան միաբանութիւններու օրինակը շատ խօսուն է: Դեռ, Առաքելական Եկեղեցւոյ համար, ներկայ պարագային, անհրաժեշտութիւնը շատ աւելի մեծ է, որովհետեւ, այստեղ հասակ առած սերունդներու հետ շփումը յատուկ պատրաստութիւն կ'ուզէ եւ Արեւելքէն հայթայթուած կղերականները, յաճախ, օտար կը մնան անոնց հոգեբանութեան:

Ամէն հաւաքականութիւն, անցեալէն ժառանգած իր հոգեւոր ուժին համաձայն, ներկայի պահանջներուն իր ուրոյն լուծումները կ'առաջադրէ եւ իր կարգին վաղուան սերունդը կը պատրաստէ: Հոգեւոր ու մշակութային ամէն նոր նուաճում, գիտական ու մտային ամէն նոր յայտնաբերում, ազգային պատկանելիութեան սահմանէն անդին ուրիշ հաւաքականութիւններու վրայ, ուշ կամ կանուխ, իր ազդեցութիւնը կ'ունենայ: Հայոց Եկեղեցին, իբր ինքնիշխան նուիրապետութիւն, հայ ժողովուրդի հոգեւոր նորոգութեան մէջ իր կարեւոր դերն ունի կատարելիք եւ իբր առաքելական, պետականօրէն ճանչցուած առաջին եկեղեցի եւ քրիստոնէական ուղղափառ աւանդութեան ժառանգորդ զայն կենսունակ պահելու եւ ապագայ սերունդներուն փոխանցելու առաքելութիւնն ունի:

Արդիականութեան, հոգեւոր նորոգութեան խնդիրը ընդհանուր է. անհատական ու հաւաքական: Հայց. Եկեղեցին պատմութեան սեւ ու դաժան շրջան մը ապրելէ ետք, քաղաքական նոր տուեալներու բերումով կանգնած է նորոգութեան հսկայական պահանջի մը դիմաց, իր առաքելութիւնը լիովին ստանձնելու եւ Հայութեան հոգեւոր սպասումներուն հասնելու համար, թէ Հայաստանի եւ թէ Սփիւռքի մէջ:

Հայաստանի մէջ, եկեղեցւոյ գործունէութեան սահմանը բացայայտ է: Հայաստանի Հանրապետութիւնը իրաւական պաշտպանն է Հայոց լեզուին, դպրոցին, մշակոյթին, եկեղեցիին, հողային ամբողջականութեան: Եկեղեցին կը գործէ այս օրէնսդրական սահմաններուն ներքեւ:

Սփիւռքը զուրկ է կեդրոնական կազմաւորուած քաղաքական պաշտպանութենէ, ինչ կը վերաբերի հայկականութեան: Այս պարապը զանազան կուսակցութիւններ, միութիւններ կը փորձեն լեցնել, սակայն, դեռ, միայն եկեղեցին է որ միասնութիւն կ'ապահովէ եւ այդպէս ալ կ'ընդունուի բոլորին կողմէ, ներառեալ, օտար պետական շրջանակները: Եկեղեցին կը հանդիսանայ կեդրոնական պաշտպանը հայ մշակութային ու հոգեւոր արժէքներու: Իր հոգեւոր առաքելութեան կողքին կը ստանձնէ նաեւ քաղաքական կազմակերպչական պաշտօն մը որու համար առանձնապէս պատրաստուած չէ եւ նոյնիսկ շատ յաճախ կը խանգարէ եկեղեցական տարրական գործունէութիւնը:

Գաղութային բոլոր կառոյցներն ալ կը տառապին եկեղեցական իշխանութեան կողքին, բայց անկէ անկախ, կեդրոնական քաղաքական իշխանութեան բացակայութենէ: Թեմական խորհուրդները կ'ընդունին մեծահարուստ բարերարներ, որոնք մեծ մասամբ վաճառական դասու կը պատկանին եւ իրենց հազար ու մէկ անձնական, առեւտրական զբաղումներուն առընթեր, կը զբաղին նաեւ գաղութին կրթական, մշակութային, եկեղեցական հարցերով, որոնց համար մասնագիտական ոչ մէկ պատրաստութիւն ունին:

Հաւաքականութիւնները կառավարող երեք հիմնական ուժերէն --հոգեւոր մշակութային / քաղաքական / տնտեսական-- միայն եկեղեցականն է, Սփիւռքի մէջ, որ իր ճիշդ տեղը, իր ճիշդ պաշտօնին գլուխը, իր ճիշդ դերը խաղալու հնարաւորութիւնը ունի. եւ երբ գիտակից է այդ պաշտօնին, իր բարերար ազդեցութիւնը կը գործէ հաւաքական կեանքի կազմակերպութեան մէջ, եկեղեցւոյ շուրջ հաւաքելով՝ կրթական, ընկերային, օրէնսդրական, քաղաքական, մշակութային մարզերու մէջ կարող անձեր, զարկ տալով զանազան մասնագիտացած մարմիններու գործունէութեան:

Հայ եկեղեցականը, գրագէտը, արուեստագէտը, ուսուցիչը, բոլորն ալ Հայութեան ինքնութեան պահպանութեան, մշակութային զարգացման մէջ իրենց դերը կը խաղան. սակայն, այս հոգեւոր մտաւոր մշակներու հոյլին մէջ, միայն հայ

Fonds A.R.A.M

եկեղեցականն է, որ առանց բացառութեան, պաշտօնապէս ընդունուած Հայկական համայնքային կառոյցի մը կը ծառայէ եւ անկէ կը վարձատրուի իր պաշտօնավարութեան համար ու կը վայելէ ժողովուրդին նիւթական նեցուկը: Հայ ուսուցիչին ասպարէզը սահմանափակ է, ամէնէն անտեսուած մասնագիտութիւնն է: Ան կախեալ է դպրոցական կառոյցներէն, որոնք յաճախ եկեղեցական իշխանութեան ենթակայ են: Իսկ, գրչի ու արուեստի մարդը, սովորաբար Հայկական մշակութային գործունէութեան կողքին ուրիշ եկամուտի աղբիւր ունենալու հետամուտ է: Այս ալ բարոյական յատուկ պարտաւորութիւն կը դնէ եկեղեցականի առջեւ իր պաշտօնի գործադրութեան մէջ:

Հայց. Եկեղեցւոյ «ազգային եկեղեցի» որակումը պարզապէս խորհրդանշական չէ: Իր 1700-ամեայ պատմութեան ընթացքին, հայ մշակութային բոլոր բնագաւառներու նուաճումներուն, եկեղեցին սերտօրէն առնչուած է. լեզու, գրականութիւն, նկարչութիւն, ճարտարապետութիւն: Եղեռնը Հայութեան հաւաքը չնկճեց, դաղթականութիւնը առաջին աւիթով վերաշինեց եկեղեցին: Հայաստանի մէջ ալ, անկախացման ընթացքին հաւաքական մկրտութիւնները կարեւոր նրշաններ են, ժողովուրդի հոգեբանութեան մէջ աշխատող ուժերու:

Արեւելքի մէջ, Սփիւռքահայութիւնը տեղւոյն երկիրներու աւանդապահ հոգեբանութեան բերումով, ինքնութեան տագնապը նոյն զօրութեամբ չէ ապրած: Աբեմուտքի երկիրներու՝ լայնք դերարդիականացած անհպատ պայմաններու մէջ, լեզուային ու մշակութային անկումի ենթակայ է: Այստեղ, Եւրոպայի ու Միացեալ-Նահանգներու մէջ է, որ հայ հոգեւոր գիտութիւնը կրնայ ապացուցանել իր կենսունակութիւնն ու ժամանակաշրջանի կաշկանդումներէն անկախ ամէն պայմաններու մէջ գործելու իր ճկունութիւնը, որովհետեւ, այստեղ ծնած է արդիական ինքնայացումը, որուն բացարձակապէս հակակշռող ուժը՝ հոգեւոր ու ստեղծագործ ուժն է: Գաղութ մը նորոգուելու, նոր սերունդ հասցնելու պարտաւորութիւնը ունի, թէ ոչ ուշ կամ կանուխ կ'անհետանայ: Ահաւասիկ, Փարիզի Հայութիւնը 80-էն 100 հազար Հայութիւն ինչպէ՞ս կըրնայ ան ինքզինք նորոգել, նոր սերունդ հասցնել, երբ միայն երկու դպրոց ունի, մէկը՝ նախակրթարան, միւսը՝ միջնակարգ եւ ոչ մէկ բարձրագոյն երկրորդական վարժարան: Եկող քսան տարուան ընթացքին ի՞նչ պիտի ըլլայ ճակատագիրը հայ գրքին, մամուլին, հայերէնով մշակութային ձեռնարկներուն. ո՞վ ներկայ պիտի գտնուի եկեղեցական արարողութիւններուն:

Անկումն ու նահանջը ոչ մէկու համար գաղտնիք է, ախտաճանաչումն ալ՝ ամէնուն ծանօթ: Այս պարագային, Թուրքի եաթաղան կամ այլ արտաքին ճնշում չկայ, հաւաքական անկարողութիւն մըն է, որ կրթութեան ու գիտակցութեան բացակայութիւն ցոյց կու տայ, իրական հոգեւոր արժէքներու հետ հաղորդութեան պակաս: Իսկ, արդիականութեան ու աւանդական նորոգութեան խնդիրը, ըլլայ եկեղեցականի կամ ոեւէ ազգային գործիչի, բնականաբար տեղ մը անհատականի մակարդակէն կ'անցնի ու կը դպչի հաւաքական կառոյցներու նորոգման:

Հայաստանի անկախութեան հռչակումով, Հայաստան -- Սփիւռք մշակութային գործակցութեան մեծ յոյսեր արթնցան, բայց, ներկայիս, երկուստեք յուսախաբութիւնը մեծ է, դժբախտաբար, քաղաքական մարզը մթագնած է մշակութայինը: Յուսախաբութիւնը մեծ է, որովհետեւ սպասումները մեծ էին, հետեւաբար, նորոգութեան պահանջն ալ երկուստեք մեծ է: Սակայն, հաւաքական մակարդակի առողջ կապեր չեն կրնար գոյանալ մինչեւ որ կառուցային հիմնական փոփոխութիւններ, պատասխանատուութեան յանձնառութիւն տեղի չունենան եւ այս կապակցութեամբ եկեղեցական բարձրագոյն իշխանութիւնները, Ս. Էջմիածին, Անթիլիաս, Երուսաղէմ ու Պոլիս կարեւոր ներդրումներ ունին ընելիք, նոր պայմաններու յարմար արդիական ու կրթական կեդրոններ ստեղծելու նպատակով:

Ժ. Զ.

Փարիզ, Սեպտեմբեր 19

Ծանօթագրութիւններ

(1) Ս. Եղիան ճանչցուած է իբր լուութեան նախանձախնդիր մարգարէ մը: Համաձայն Ս. Գրքին, ան Աստուծոյ մարդեղութիւնը կը մարգարէանայ եւ առանց մահանալու, հրեղէն կառքով երկինք կը համբառնայ: Նոր Կտակարանն ալ զինք կը յիշէ, Մովսէս Մարգարէի հետ միասին, Քրիստոսի Այլակերպութեան ժամանակ:

(2) Եզակի նախաձեռնութիւն մը իր տեսակին մէջ, որ կոյսերու միաբանութիւն մը (Ս. Եղիա կոյսերու փոքրիկ միաբանութիւնն է զոր հիմնադրած է Ս. Եղիա Եղբայրութիւնը, որուն անդամագրութիւնը բաց է եկեղեցականներու եւ աշխարհականներու), իր սուրբին տօնին առթիւ, իր վանքին դռները լայն բանայ, հրաւէր կ'ուղղէ տարբեր ազգութիւններէ ու հորիզոններէ մարդոց, միասնական տօնախմբութեան համար: Հաւաքին առանցքը կը կազմէ Ս. Եղիայի նուիրուած աւանդական ժամակարգի կատարումը՝ գիշերային, առաւօտու ժամերգութիւն, պատարագ, երեկոյեան ժամերգութիւն.. որոնք կը յարգուին վանական նախանձախընդրութեամբ:

Այս տարի ներկայ էին, Հայց. Առաքելական Եկեղեցւոյ կողքին՝ Ռուսմանիոյ, Մոլդաւիոյ, Սլաւոնիոյ, Պոլսոյ Յունաց, Երուսաղէմի Մլքիթ, Հնդկաստանի Ասորի եկեղեցիներու հոգեւորականներ, առաւել՝ տեղւոյն Ս. Եղիա կարմելականը, Դոմինիկեան ուխտէն, Պելժիայէն, Գերմանիայէն վարդապետներ եւ բազմաթիւ աշխարհականներ, թիւով՝ ընդամէնը մօտ հարիւր յիսուն հոգի:

(3) Այս առթիւ, Դոմինիկեան վարդապետ մը փափաքը յայտնեց, հայ խմբակը հրաւիրելու իրենց վանքն ալ. առաւօտեան ժամերգութեան սպասարկութեան: Մայրապետ մը, խորունկ, զգածուած աղօթքի պահերու մասին խօսեցաւ եւ դեռ ուրիշներ, տպաւորուած խօսեցան այս մասին:

(4) Երկար տարիներու անխոնջ աշխատանքով, համոզումով, հոգեւոր մշակոյթը ընդհանրացնելու հեռանկարով, այս հանդիպումին նախաձեռնողները յաջողած են ստեղծել յարմար միջավայրը, արեւելեան ծէսերու հետեւողները նետաքրքրելու, գրաւելու, համախմբելու, ո՛չ իբր եկեղեցական պաշտօնական ժողով, ոչ ալ իբր ժողովրդային մեծածաւալ հաւաք, այլ՝ իբր հասարակաց աղօթքի ու պաշտամունքի մասնակից, իւրաքանչիւր աշխարհական իր հոգեւոր ձգտումներով ու հարցադրումներով, իւրաքանչիւր եկեղեցական՝ իր աղօթքով, իր ծէսով, որուն շնորհիւ, բոլորը միասնաբար կը ջանան հաղորդուիլ հոգեւոր կեանքի իրականութեան հետ:

Խորապէս գնահատելի էր այս հոգեւորականներու նախանձախնդրութիւնը արարողութիւնները կատարելու ամենայն պարզութեամբ, որով անոնց թողած տըպաւորութիւնը այնքան աւելի զօրաւոր էր ու վայելչութիւնը ամբողջական: Ելեկտրականութեան չափազանց սահմանափակ օգտագործումով, մոմերուն ու կանթեղներուն լուսաւորումը, եկեղեցւոյ կամարներուն եւ սրբապատկերներուն կու տար արտասովոր նոր կենդանութիւն մը: Շարականները, սաղմոսերգութիւնները հեզ, ներդաշնակ, վճիտ կատարումով խորաթափանց հնչողութիւն մը կը ստանային այդ կամարներուն տակ:

(5) «Արարատ հանդէս» 1894 Յուլիս:

(6) Այս երկօրեայ հանդիսութիւններու ընթացքին, ժամերգութենէ զատ, ծրագրուած էր նաեւ զանազան կրօնական ու հոգեւոր նիւթերու շուրջ հանդիպումներ, որոնցմէ մէկուն խորագիրն էր՝ «Դատարկութիւնը՝ հոգեւոր ապրում Արեւելքի եւ Արեւմուտքի մէջ» (Le vide, expérience spirituelle en Orient et en Occident): Խորհրդածութեան ու գաղափարական փոխանակումի լայն հորիզոն կը բանար, հոգեւոր փորձառութեան զանազան ըմբռնումներու եւ պատկերացումներու մէջ: Հետաքրքրական էր ընդգծել, երգեցողութեան կարեւորութիւնը արեւելեան ծիսակատարութեան մէջ: Երգեցողութիւնը, իբր աշխարհային զբաղումներէ, մտահոգութիւններէ դատարկուելու միջոց:

# ԽՈՅԱՆՔ՝ ԹԻՒՐԵՂԵԱՅ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՎ

Գրեց՝

ՎԱՀԷ ԱՐԱՁ

Սլացիկ ձեւ - ծաւալ մը, մոմի լուսաւոր եւ երկար պատրոյգի մը նման, ուղղահայեացօրէն միջոցը կը ճեղքէ աղեղնային սլացքով մը: Քանդակ մըն է, կրկնօրինակներով, դէպի երկինք ցցուած: Այս գործով, Քոնսթանթին Պրանքուզի (1876 - 1957) թռչունը չէ որ կը քանդակէ այլ՝ թռիչքը, ինչպէս ինք կ'ըսէ, հիմնուած տարրի մը, մարմինի մը «բոլոր ձեւերը ամփոփելու մէկ ձեւի մէջ» գաղափարին վրայ: Ասիկա կը դառնայ խտացման արարք մը, ապա վերայղացման, ծայրագոյն բիւրեղացմամբ ձեռք բերելու բնանիւթին էութիւնը ներկայացնող եւ յատկանշող ձեւ մը, ծաւալ մը, որ խօսի անոր մասին, ընդգրկելով համառօտագոյնն ու խորհրդաւորը միաժամանակ, մարմնաւորելով բարդացումի եւ նոյն ատեն պարզացումի արարում մը: Իմացական բարդացում մը, որուն հոլովոյթէն կը ծնի բիւրեղացած ձեւ մը, որ կ'արտայայտէ մայր կառոյցը: Ասով գիծը կամ շրջագիծը, իրենց ուղեւորման ընթացքին, այլեւս այլազան խաղեր, անկիւնաւորումներ եւ կորութիւններ չեն կատարեր այլ՝ գերագոյն սահունութեամբ եւ ճշգրտութեամբ, ուղիղ կ'երթան իրենց նպատակակէտին, իրենց ճանապարհին չէզոքացնելով մանրամասնութիւնները, յղկելով զանոնք, ինչպէս աւազաթուղթը՝ որ մարմարի խորտուբորտ մակերեսը կը հարթէ, զայն դարձնելով ապակիի նման ողորկ: Ասիկա կատարելութեան նուաճումն է, որուն Պրանքուզի անզուսպօրէն կը տենչայ:

«Իր մը անուանել», կ'ըսէ Սթեֆան Մալլարմէ, «կը նշանակէ ջնջել երեք - քառորդը հաճոյացման... որ կը կայանայ քիչ առ քիչ անոր գուշակումին մէջ. զայն թելադրել, ահա երազը»: Կարելի է ըսել, որ դէթ իր մեծ մասով, 20-րդ դարու արուեստը, իր բարդացումներով եւ պարզացումներով, այս բնաբանին արտայայտութիւնն է: Պրանքուզի առաջիններէն կ'ըլլայ զայն գործադրող: 1910-ի շուրջ կը ձեռնարկէ թելադրութեան եւ համապարփակ բիւրեղացման գաղափարին իրականացման, երբ կը քանդակէ «Նիրհող Մուսա»ն որ, իր այս բնոյթով, հանգրուանային արմատական յղացք մըն է նիրհող գլուխներու շարքին մէջ, չորս տարի առաջ սկիզբ առած:

Պրանքուզի տէր էր հաստատուն կազմաւորման մը, իր պատանի տարիքէն դըրսեւորուած: Սակայն, Փարիզ իր ժամանելն ու տեղւոյն վրայ իր մշակած կապերը, զինք անմիջական շփման մէջ կը դընեն գեղարուեստական յեղաշրջող գաղափարներուն եւ շարժումներուն հետ, որոնց հետեւանքով իր աշխատանքը քայլ առ քայլ կը հեռանայ դասականութենէն եւ իրապաշտութենէն ու կը յանգի արդիականութեան:

⁂

Պրանքուզի Փարիզ կը հասնի 1905-ին, երբ 29 տարեկան է, իր ծննդավայր Ռումանիայէն երկարող ճանապարհէն դէթ կարեւոր մաս մը հետիոտն կտրելով: Սկիզբը, գիշերները պնակ կը լուայ ճաշարաններու մէջ, մինչ ցերեկները կ'աշակերտի Փարիզի Գեղարուեստից Վարժարանին, ուսուցիչ ունենալով կանոնապաշտ քանդակագործ Անթոնէն Մէրսիէն: Այս դասընթացքը Պրանքուզիի համար կարեւոր հանգամանք կը ստանայ որովհետեւ, Մէրսիէի միջոցաւ, յաջորդ տարին կը մասնակցի Աշնան Սալոնին եւ կ'արժանանայ Օկիւսթ Ռոտէնի ուշադրութեան: Տարի մը ետք վերջինոյն օգնականներէն կը դառնայ, սակայն միայն մէկ ամիս մնալով գործի գլուխ, որովհետեւ կ'եզրակացնէ թէ ի'ր թեւերով է որ պէտք է թռչի, քանի որ «ոչինչ կը բուսնի մեծ ծառերու շուքին»: Ասիկա յանդուգն ու իր ուժերուն գիտակից երիտասարդի մը որոշումն է, կեդրոնանալու համար ի'ր աշխատանքին վրայ եւ ի'ր ձեւով գտնելու իր ուղին: Այս կէտին, ռումանական կառավարութենէն իրեն յատկացուած համեստ թոշակ մը եւ երկու քանդակներու իրագործման համար իր ստացած կարեւոր պատուէրը, կը նըպաստեն իր որդեգրած ուղիին հետեւելու որոշումին:

Պատուէրը կ'ընդգրկէր երկու նիւթ, որոնք կ'իրագործուին արոյրով: Մին «Փէթըր Սթանէսքուի դիմաքանդակը» խորագիրը կրող, միւսը՝ «Աղօթքը»: Ասոնք, իրենց յուզական եւ ինքնամփոփ արտայայտութիւնով, ինչպէս եւ մակերեսներու խորտուբորտութիւնով, որոնց վրայ լոյսի հպումներ կը խաղան՝ չեչտելով անոնցմէ ցայտող քնարականութիւնը, աւելի մօտ են իտալացի Մէտարտօ Ռոսսոյի քան թէ Ռոտէնի արուեստին: Ասոնք չեն բաժներ նաեւ Ֆրանսացիին հռետորական եւ վիպապաշտ թատերականացումը ու կը հաստատեն Պրանքուզիի հեռանալը «մեծ ծառին շուք»էն, մտնելու համար լուսաւոր դաշտի մը մէջ, խոստումներով բեղուն: Բայց 1908-ի «Քունը»ն, մարմարէ կտորի մը մէջ քանդակուած, աւելի դասական կիրարկում մը կը ներկայացնէ, հիմնուելով «կիսաւարտ»ի գաղափարին վրայ, Ռոտէնի օրինակով, որ իր կարգին կը սերի Միքէլանճելոյի յղացքէն: Սակայն այս քանդակը, ուր մանկատի նիրհող ողորկ դէմքը դուրս կու գայ անտաշ քարէն, որպէս հետզհետէ կերպարանք ստացող կազմ, կը թուի (նոյն շրջանին իրագործուած այլ քանդակի մը, «Նիրհող մանուկի գլուխ»ին հետ), մեկնակէտը ըլլալ շարքի մը, որ իր մէջ կը խտացնէ Պրանքուզիի երկին ամբողջ համակարգը, որ յաջորդական յղկումներէ ետք կը հասնի ծայրագոյն բիւրեղացման, բնազանցական եւ իմացական բովէ մը անցնելով:

Նիրհող գլուխը, հորիզոնական վիճակով, Պրանքուզիի համար յատուկ իմաստ կը ներկայացնէ կարծէք: Արդեօք բացարձակ խաղաղութեան ձգտումի՞ մը պէտք է վերագրել ասիկա, կամ թէ անոր եւ անմեղութեան գովերգման, հասնելու համար գերագոյն անջատումի մը՝ խաթարուած առօրեայէն վեր: Պրանքուզիի որդեգրած կենցաղային ժուժկալութիւնը եւ ոգեկանութեան իր յարիլը, կրնան այս մօտեցումը հաստատել: Միւս կողմէ, «Նիրհող մանուկի գլուխ»ը, իր անջատ կազմով, կարելի է նաեւ սկիզբը համարել Պրանքուզիի արուեստին յղացապաշտ էութեան: Արդարեւ, այստեղ ինք քունի գաղափարն է յատկապէս որ նկատի կ'ունենայ եւ արարքին հորիզոնականութիւնը, անջատ գլուխը պառկած դիրքի մէջ զետեղելով պարզ յատակի մը վրայ: Ասիկա առաջնակարգ քայլ մըն է, որովհետեւ քանդակին կու տայ նոր դեր մը, որպէս անկախ ձեւ - ծաւալ մը, որպէս գերիշխան էութիւն մը՝ իր ներկայացուցչական եւ նկարագրական հանգամանքը շրջանցող: Ասիկա կը զգենու նաեւ խորհրդանշական - իմացական տարողութիւն, որովհետեւ հորիզոնականութիւնը այս պարագային կը դառնայ խորհրդանիշ՝ զոր բանականօրէն կ'ընկալենք: Մտածել տալու այս գրոյթը, իր նորարարութեամբ, կը հակադրուի նախկին քանդակագործութեան գգայականութեան եւ պատմողականութեան, որ մինչեւ այս կէտը առանցքն էր, որով դիտողը կը հաղորդուէր անոր: Այս քայլով, Պրանքուզի դիտողը կը մղէ մտածելու այն ուղղութեամբ որ պէտք է համապատասխանէ ի'ր հետապնդած մրտքին: Ասիկա տեղի կ'ունենայ գեղարուեստական լուծումներու թելադրանքով, զորս երկնողը կը յղանայ, որպէս իմացական կամ տեսանելի նշաններ, որոնց ընկալումը կ'ենթադրէ դիտողին ընդունակութիւնը, այդ ուղղութեամբ պատրաստութիւնը:

«Նիրհող մանուկի գլուխ»էն սկսող, «Նիրհող մուսա»ներէն անցնող եւ մինչեւ «Աշխարհի սկիզբը (Քանդակ՝ աչաղուրկներու համար)»ին յանգող շարքը այս գաղափարին զարգացումն ու ընդլայնումը կը մարմնաւորէ, որու երկայն-

Fonds A.R.A.M

փին, Հորիզոնական գլուխը որպէս կատար, իր նկարագրական տուեալներէն ազատուած, իր վերջով կը դառնայ լոկ Համաչափ կատարեալ ծաւալ մը։ Նման մակերեսային մօտ է գաղտ որ 1926-ին Պրանքուզի յայտարարեց թէ տարբերեն «պատուէրին ձեւը չէ որ իրական է այլ՝ անոր միջուկը։ Այս իրողութենէն մեկնելով, մէկը համար անիմանալի է խոշոր բան մը արտայայտել արտաքին երեւոյթին կապկումով»։ Այս ձեւով, ինք քանդակագործութեան մէջ կ'իրագործէ այն ինչ որ Վասիլի Քանտինսկի, Պիետ Մոնտրիան եւ Փոլ Քլէ կ'ընեն նկարչութեան մարզին մէջ, 1910-ական թուականներու սկիզբներուն վերացականութեան նուաճմամբ, ճիշդ այն ատեն երբ Պրանքուզի կը ձգտի իրականութեան արտաքին երեւոյթի գլման՝ արտայայտելու համար ներքին, կորիզային իրականութիւնը։

***

1910-ական թուականներէն սկսեալ, արդիականութեան ընկալումով, Պրանքուզի կը ձեռնարկէ քանդակային իր լեզուին հիմերու հաստատման։ Այժմ կոր եւ յստակ գիծեր, լիութիւն մարմնաւորող և ինքնամփոփ ձեւեր ու ծայրագոյն յղկումի ենթարկուած ծաւալներ, կը կազմեն իր գործին նկարագիրը, ցցուն։ Ասիկա կը զուգահեռի Ֆրանսուա Փոմփոնի յղացքին, երբ նկատի առնենք որ այս վերջինը ծաւալներու բոլորացման եւ ձեւային գլտման նոյն ընթացքը կը կիրարկէ իր քանդակագործութեան մէջ, նուիրուած կենդանիներու աշխարհին։ Պրանքուզիի «Մայսթրա»ն (1910) անկասկած արձագանգ մը կարելի է նկատել Փոմփոնի գործին։

Պրանքուզիի այդ շրջանի քանդակներուն մէջ, այլազան ազդեցութիւններ ընկալուած եւ զտուած են արդէն, որոնք կու գան նաեւ նախնական, յունական (նախադասական շրջան), եգիպտական եւ միջերկրականեան արուեստներէն։ Այս արուեստներուն, ինչպէս եւ արեւելեան, ովկիանեանին ու ափրիկեանին արժեւորումը, իրենց արտայայտչական, գծային եւ միջոցային ինքնաբխութեամբ եւ ուժականութեամբ, լայն թափ կուտան դարասկզբեան գեղարուեստական յեղաշրջումի ձգտող արուեստագէտներու յառաջխաղացքին, ինչ որ իր առաջին երեւումը ըրած էր Փոլ Կոկէնի երկին մէջ, արուեստագէտին վերջին չուրջ տասնհինգ տարիներու ստեղծագործութեան ընթացքին։

Պրանքուզիի դէպի հեռաւոր անցեալի արուեստներուն հանդէպ հետաքրքրութեան եւ անկէ սերող արտայայտչական զօրութեան ընկալումին առաջին վկան կը հանդիսանայ «Տանայիտ» (թերեւս 1907 - 1909) քարէ դիմաքանդակը։ Այստեղ, իր սկզբնական քանդակներուն իրապաշտ ներկայացումէն անջատուող յղացք մը կայ, որ կը կայանայ կոր գիծերու եւ գունտային ծաւալներու կիրարկման մէջ։ Ասով, Պրանքուզի, հաւանաբար օրինակ ունենալով Կոկէնը եւ իր իսկ արհեստագիտական պատրաստութիւնը, քանդակագործութեան արուեստէն ներս ինք ալ կը վերամշակէ գործելու ձեւ մը որ երկար ատեն լքուած էր, որ է՝ նոյնինքն քանդակագործին աշխատանքը քարին վրայ, զայն կոփելը՝ իր ձեռքերով, հաւատալով որ «ուղիղ կոփումը քանդակագործութեան իսկական ուղին է բայց նաեւ ամէնէն գէշը՝ անոնց համար որոնք քալել չեն գիտեր»։ Մինչ այդ, սովորութիւն դարձած էր որ հանրածանօթ կամ վարպետ նկատուող քանդակագործները միայն կաւէ կամ գաճէ նախօրինակը իրագործէին՝ անոր աւարտական կերտումը թողլով իրենց օգնականներուն կամ յատուկ արհեստաւորներու։

«Համբոյրը» շարքէն 1909-ին յղացուած մէկ տարբերակը արմատական հանդրուան մը կ'արձանագրէ Պրանքուզիի յառաջխաղացքին մէջ, դէպի ծաւալներու եւ իմաստ - պատդամի խտացում։ Քանդակը ուղղահայեաց քառանկիւն տուփի մը կը նմանի։ Զոյգը, ուժգնօրէն գրկընդխառնուած, կազմած է համաչափ եւ հաստատուն կոյտ մը, որու ուղիղ գիծերը եւ ձեւերը՝ թեւերն ու սրունքները ներկայացնող, ուղղահայեաց եւ հորիզոնական հատու կշռոյթ մը կը ստեղծեն, խաչի մը նման։ Պահը ճակատագրական, ողբերգական կը թուի։ Կերպարներու անքակտելի միացումը կարծէք գոյատեւման վճռականութիւն մը կ'արտայայտէ եւ ճակատագրային նոյնացում։ Հաւանաբար այս տուեալէն մեկնելով է որ Պրանքուզի, այդ շրջանին, այս յօրինուածը կրկին կը մշակէ, ի յիշատակ երկու դեռատի սիրահարներու որոնք անձնասպանութիւն գործած էին, իրենց անկարելի սէրը յաւերժացնելու համար։

Յաջորդող գործերու մէջ, «Նիրհող մուսա» (1910), «Մայսթրա» (1910), «Օրիորդ Փոկանի» (1912), «Մուսա մը» (1912) եւ «Տանայիտ» (1913), Պրանքուզի կը ձեռնարկէ կոր, բոլորուած նուրբ ձեւերու եւ կամարաձեւ կամ ուղիղ գիծերու միաձուլումին, ձգտելով յաւելեալ բիւրեղացման, ինչ որ առանցքը պիտի կազմէ իր ծայրագոյն կերպով ժուժկալ արուեստին, սկիզբ առած նիրհող առանձին գլուխներու շարքէն, հասնելով, ինչպէս վերը նշուեցաւ, հաւկթաձեւ ծաւալին, որպէս կատարելութիւն։ Սակայն բիւրեղացման այս համակարգը հիմնուած է իմացական եւ ոգեկան խոր համոզումներու վրայ, Պրանքուզիի կեանքին եւ արուեստին փիլիսոփայութիւնը մէկտեղող, որպէս հետեւորդ Էլէնա Փէթրովնա Պլավացքիի վարդապետութեան, որուն «Յայտնաբերուած Հիրիկ» հատորը ձեռք ձգած էր իր Ֆրանսա հասնելէն քիչ ետք։

Այլազան երկիրներ եւ երկրամասեր այցելելէ ետք, տիեզերական օրէնքի մը ըմբռնումով եւ ոգեկանի հետապնդումով, Պլավացքի անցեալ դարու եօթանասունական թուականներու կէսերուն կը հիմնէ Կրօնագիտական Ընկերակցութիւնը։ Վերացականութեան առաջին կերտիչներէն, օրինակ Քանտինսկի, Քուփքա եւ Մոնտրիան, անոր հետեւորդներէն են։ Այսպէս, վերացականութեան նուաճումը գերազանցօրէն կ'աղերսուի բացարձակին հասնելու տենչին, գաղափարին. ոգեկան բացարձակութիւն մը՝ որուն կորիզը մարդուն առընչուածութիւնն է տիեզերական համակարգին։ Այս ձեւով, արուեստը կ'ընկալուի որպէս ոգեկան տարածք մը ինքնին եւ արուեստագէտին կեանքը կը նոյնանայ իր աշխատանքին հետ։ Եւ ծայրագոյն բիւրեղացման դացող արուեստագէտները, ինչպէս Պրանքուզի եւ Մոնտրիան, այս նոյնացումը առաւելագոյն կերպով կը մարմնաւորեն, որուն բերմամբ իրենց աշխատանոցը կը դառնեն կրկնօրինակը իրենց արուեստին, տաճարը անպաճոյճ, ուր ստեղծագործելը արարողութիւն մը կը դառնայ ինքնին, որպէս տիեզերական համակարգին հայելին։

***

Պրանքուզիի մտածման եւ գործելու ժուժկալութիւնը այնպիսին է, որ իր կեանքի ամբողջ տեւողութեան, սկզբնական իր սակաւաթիւ յօրինութիւնները յաջորդականօրէն կը վերամշակէ, առանց զուգորդելով, միայն, հազիւ քանի հատնող այլ բնանիւթեր։ Ասոնցմէ մի քանին, փայտեայ, կը ներկայացնեն կանացի կամ արու կերպարներ, կանգնած։ Ասոնց մէջ ծաւալներու եւ ձեւաչերտերու այլազան լծորդումներն են որոնք կը ստեղծեն կերպարներէն իւրաքանչիւրին յատկանիշները, արտայայտուած՝ ընդհանուր կառոյցին խորապէս ուսումնասիրուած տարրերով։ Կերպարային ակնարկութիւններ կը պարունակեն նաեւ «Կախարդը»ն (1916 - 1924), «Պեալ»ն (1924 - 1925) եւ «Աքլորը»ն (1924), որոնցմով Պրանքուզի կը վերահաստատէ թէ ինք վերացականութեան կը ձգտի՝ միշտ մեկնելով իրականէն, անոր վերայղացումէն եւ ձեւերու խտացումէն, երբեմն տրուեալ քանդակի մը վրայ կատարելով ձեւային պարզ բայց հատու միջամտութիւն մը (ճեղք մը կամ զիկզակային կտրուածք մը), մայր բնանիւթին մէկ մասը յատկանշող, որպէս ակնարկութեան փոխադրիչ՝ անոր ընդհանուր էութեան։

Սակայն, նկատելի հակասութիւն մը կայ Պրանքուզիի աշխատանքին մէջ։ Այս մէկը կը հաստատեն կարգ մը ճանթերը դուրս յղացած է, անոնց վրայ զետեղելու համար իր քանդակները։ Արդարեւ, այս ճանթերը ամբողջովին վերացական կառոյցներ են, առանց որ սերած ըլլան իրական տարրերէ, հակառակը իր քանդակներուն։ Այսինքն, Պրանքուզի ամբողջական վերացականութեան կ'երթայ առանց նպատակաւոր մտադրումի, թերեւս ճանթը նկատի ունենալով պարզ եւ օժանդակ մարմին մը, առանց մասնաւոր իմաստ մը կրող, ի բաց առեալ իր դերը՝ որպէս յենարան, յատուկ՝ բայց ոչ որպէս բնանիւթի մը արտայայտութիւնը զգենող տարր։ Հակասութիւնը կու գայ նաեւ ասոնց եւ իրենց կրած արձաններու մէկտեղումէն, որպէս երկու տարբեր յղացքի կառոյցներ։

Խտացման համակարգի գերագոյն օրինակ մըն է նաեւ 1923-ի «Երկտասարդի իրան»ը, ուր գլանաձեւ երեք հատ միաւորներ (ուղղահայեաց իրանը եւ անոր կոճղին զանուող շեղակի երկու հատուածները, կոնքը եւ ազդրերը յատկանշող), կ'արտայայտեն մարմնական տոկուն կառուցուածք մը։ Ասոր առընթեր, յաւելեալ պարզացում եւ վերացականութիւն կը գտնուն «Ձուկը»ն (1922?), «Կէտա»ն (1926), «Այլին Լէյնի դիմաքանդակը»ն (1923?), «Թռչող կրիան» (թերեւս 1941 - 1945), որոնց բնանիւթերը, առանց վերացականացման հետեւանքով, գուցէ դժուար պիտի ըլլար գուշակելը, եթէ անոնք չկրէին Պրանքուզիի կողմէ իրենց տրուած անուանումները։ Սակայն երկնողը նուաճած է ձեւակերտական զօման այնպիսի հմտութիւն մը որ իրեն ըսել կու տայ. «Արուեստին մէջ պարզութիւնը ինքնին վերջ մը չէ, բայց պարզութեան կը հասնինք՝ հակառակ մեզի, մօտենալով բաներու իսկական իմաստին»։ Ասիկա կը նշանակէ թափանցել վաղանցուկ երեւոյթներէն անդին, արտայայտելու համար ընդհանուր եւ յաւիտենական ճշմարտութիւններ։ Այս ուղղութեամբ կ'ընթանայ իր միւս խօսքը թէ «Ես այլեւս այս աշխարհէն չեմ։ Ես ինձմէ հեռու եմ եւ անձէս անջատուած։ Ես էական բաներուն քով են»։ Գուցէ նման զգացողութեամբ է որ Պրանքուզի նստած (որպէս ինքնին ստեղծագործական արարում), երկար ժամեր անցընելով կը խոկայ, իր գործերը դիտելով իր արուեստանոցին մէջ, զանոնք անդադար մտքով վերամշակելով, անոնցմէ ծնող ալիքներուն երկարաձգումը եւ անվերջ մակընթացութիւնը պատկերելով, ուղեւորուելով դէպի մտքի եւ հոգիի անծայրածիր տիեզերքներ, թեւածելով անյայտի տարածքներուն մէջ, հասնելու համար բացարձակին, կատարեալին։

Այսպէս, Պրանքուզի թերեւս կը զգայ թէ այլեւս ինք մաս կը կազմէ անհունին, աննիւթ յաւիտենականութեան։ Եւ ի՞նչ կրնայ այս միացումը ամէնէն աւելի արտայայտել քան ուղիղ սիւն մը, դէպի անպարագիծ երկինքը ուղղուող, զոր քանդակագործը քանի մը օրինակներով կ'իրագործէ։ Ասիկա միակտուր սիւն մը չէ՝ որպէս յենարան, կամ միակ ձեւ-ծաւալով սահմանուած էութիւն մը, ներկայութիւն մը, այլ՝ շղթայապում մըն է յաջորդաբար կրկնուող նոյն ձեւ - ծաւալին, ինչպէս համրիչ մը՝ իր հատիկներով։ Արդեօ՞ք Պրանքուզիի համար անիկա միաժամանակ փոխաբերական կրկնապատկերն է իր քայլերու շարանին, զինք Ռումանիայէն Ֆրանսա տանող։ Հաւանաբար յատկանշական ըլլայ նշելը անգլիացի արուեստագէտ Ռիչըրտ Լոնկի պարագան, որ գրեթէ երեք տասնամեակէ ի վեր, բնութեան մէջ իր նպատակաւոր քալելը եւ իր ուղեգիծին արձանագրութիւնը թուղթի վրայ, կը ներկայացնէ ինքնին որպէս արուեստի գործ։ Լոնկ, իր նուազապաշտ յղացքով եւ իր իրագործած այլազան նիւթերու տեղաւորումներով, անտարակոյս շարունակողներէն է Պրանքուզիի օրինակին։

Եթէ դէպի երկինք խոյացող «Թռչունը միջոցին մէջ»ով Պրանքուզի թռիչքն է որ կը քանդակէ, «Անվերջ սիւն»ով ինք կը միտի արտայայտել անհունը, ուղղահայեաց «ծաւալ - շղթայ»ի հատուածով մը, որ իր կարգով կ'ուղղուի դէպի անջրպետային միջոց մը՝ որուն շարունակութիւնը մտքով է որ կը պատկերացնենք, աւելի արագ կերպով՝ քան լոյսի արագութիւնը...։

***

1935ին ռումանական Պետութիւնը Պրանքուզիի կը պատուիրէ Թերկու - Ճույի յուշահամալիրին իրագործումը։ Երեք տարի ետք տեղի կ'ունենայ բացումը։ Անիկա կ'ընդգրկէ երեք յղացումներ, «Անվերջ սիւնը»ն, «Համբոյրի դուռը»ն եւ «Լռութեան սեղանը»ն։ Պրանքուզիի համար ասիկա առիթ մըն է իրականացնելու բնութեան, շրջապատին եւ արուեստին միաձուլումը որուն կը դաւանի, ստեղծելով գեղարուեստական միջավայր մը, ուր քանդակը հըլլայ լոկ յարդարային ներկայութիւն մը այլ՝ ոգեկանութիւն տածող էութիւն մը, ինչպէս սրբատեղիի մը մէջ։ Այստեղէն, արուեստի ըմբռնումը որպէս կրօնք մը, ինչպէս ատենին յայտնած էր Փոլ Սէզան, արդի արուեստին թերեւս առաջին ոգեպաշտը, ինք ալ մենաւոր։ Ուրեմն, արուեստը միջոց մըն է նիւթէն մեկնելով գիտակցօրէն բնութեան եւ տիեզերքին հաղորդուելու, աւելի քան միայն վերացում մը ապրելու, ժամանակաւոր։ Հաղորդւում մը՝ պարզ, ամփոփ, ինչ որ կ'արտայայտուի այն բիւրեղացմամբ՝ որով յղացուած է արուեստի տուեալ գործը։ Քանդակ - միջավայր ամբողջականացման կենսական ըլլալը Պրանքուզիի համար կը սկսի իր աշխատանոցէն իսկ, ուր քանդակները վայրին հետ նոյնացում մը կը կազմեն իր աչքին, այնքան որ մինչեւ իսկ իրեն նուիրուած ցուցահանդէս մը կը մերժէ փարիզի կարեւորագոյն ցուցասրահներէն մէկուն մէջ։ Նոյն մօտեցումը կը գտնենք նաեւ իր գործերը եւ զինք ներկայացնող վերատպութիւններու պարագային։ Հրատարակութեան արտօնուած էին միայն իր քաշած լուսանկարները։

Արուեստ - կեանք նոյնացման ըմբռնումը Պրանքուզիի մօտ կը սկսի իր առօրեայէն ու կը պայմանաւորէ արուեստագէտի իր կերպարին կերտումը, յարաբերութիւնները, դուրսի աշխարհին հետ իր կապը։ Նման դիրքորոշում մը զինք կը մղէ մերժելու նոյնիսկ կարգ մը հաւաքորդներու այցելութիւնը, երբ ասիկա հաշտ չընթանար իր պատկերումին հետ, հաւատալով ընկերութեան մէջ մարդ-արուեստագէտին իւրայատուկ տեղին եւ դերին, անոր անխախտելի արժանիքին, անտեսելով իրողութիւնը որ նման դիրքորոշում մը զինք կրնար կղզիացման մղել, մանաւանդ երբ, հակառակ իր գեղարուեստական ծանօթութիւններուն եւ բարեկամութիւններուն, ինք հեռու կը մնայ արուեստի մարզին ընթացիկ փոփոխութիւններէն։ Ասոր քաջ գիտակցելով է որ կը հաստատէ. «Ես չեմ փորձեր նորաձեւութեան հետեւորդ մը ըլլալ։ Ինչ որ նորաձեւութեան կը յարմարի, կ'անցնի նորաձեւութեան նման... Եւ եթէ այսօր դուն խնդրականացուիս, կարեւոր չէ։ Երբ օր մը հասկցուիս, ասիկա յաւիտենական պիտի ըլլայ»։ Այսպէս, արուեստագէտը պարտ է իր արուեստի ծայրագոյն ժուժկալութեան համապատասխանող ժուժկալութեամբ մը կերտել իր կեանքը, իր գաղափարները, իր փիլիսոփայութիւնը եւ մնալ անյողդողդ, անտեսելով վաղանցուկ հրապոյրները, կառչելով միայն կորիզին, գերագոյն ճշմարտութեան։

***

Հակառակ Պրանքուզիի երկարակեցութեան, իր երկերը սակաւաթիւ են։ Ասով թերեւս ինք կը հետեւի Ռոտէնի իրեն ըրած մէկ թելադրանքին, որ է՝ շատ արագ չաշխատիլ եւ շատ չցուցադրել։ Քանի մը հաւաքական ցուցահանդէսներու կողքին, իր կեանքի տեւողութեան միայն հինգ անհատականներ տեղի կ'ունենան։ Առաջին չորսը Նիւ-Եորք, հինգերորդը Պուքրէշ։ Ասոնցմէ վերջին երկուքը յետմահու հայեցքի ձեւով։ Գայթակղութիւնները, ինչպէս արդի արուեստին վերաբերող այլ պարագաներու, չեն պակսիր։ Առաջինը տեղի կ'ունենայ 1920 - 1921-ի Անկախներու Սալոնին, Փարիզ, երբ իր «X Իշխանուհին» կ'ընկալուի որպէս արական սեռային գործարանի նմանակ մը, որուն հետեւանքով կը բարձրանան բողոքներ եւ Պրանքուզիի ի նպաստ հասարակաց պաշտպանագիրի մը կը ձեռնարկուի։ Իսկ 1927-ին ամերիկեան մաքսատունը կը մերժէ իր աշխատանքը նկատել ունենալ որպէս արուեստի գործ։ Պրանքուզի, իր մտերիմ բարեկամ Մարսէլ Տիւշանի դրդումով, դատ կը բանայ ամերիկեան կառավարութեան դէմ եւ կը շահի։

Սակայն, 1913-ի Նիւ-Եորքի Արմըրի Շօէն սկսեալ (ուր արդի արուեստը գանգուածային ձեւով կը ներկայացուի եւ ուրուն Պրանքուզի կը մասնակցի հինգ գործերով), Ամերիկայի մէջ է որ իր աշխատանքը ամենալայն գնահատումը կը գտնէ, յանձինս Մարսէլ Տիւշանի եւ Անրի-Փիէռ Ռոշէի, որոնք իր արուեստին գլխաւոր քարոզիչները եւ տարածողները կ'ըլլան։ Իսկ Եւրոպայի մէջ, Ռումանիան զինք նկատի կ'ունենայ որպէս ազգային հերոս մը։ Ներկայիս, աւելի քան յստակ է իրողութիւնը թէ Պրանքուզի հիմնադիրն է արդի քանդակագործութեան, որուն կընիքը հաստատօրէն ներկայ է ժան Առփի, Հէնրի Մուրի, Մաքս Պիլի եւ այլոց գործերէն մինչեւ վերջին շրջանի նուազապաշտներուն եւ յղացապաշտներուն մօտ։ Քանդակագործութեան մէջ, անկարելի կը թուի ծայրագոյն բիւրեղացման հասնիլ՝ առանց Պրանքուզիի ազդեցութեան, որովհետեւ արարման համակարգը որ ինք ստեղծեց, գերագոյն կերպով տիեզերական է, անժամանցելի, շարունակուող՝ անվերջ սիւնի մը նման։

Վ. Ա.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ 5
DIMANCHE
5 NOVEMBRE
1995

# ՅԱՌԱՋ

## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 209

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.F. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

71րդ ՏԱՐԻ . ԹԻՒ 18.715 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 71e ANNEE — N° 18.715

# ՄԱՀԸ ՓՐԿԵԼ

Գրեց՝

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

Վերջերս լոյս տեսաւ Հէլէն Փիրալեանի հեղինակութեամբ՝ Génocide et Transmission վերնագիրով փոքրածաւալ բայց կարեւոր հատոր մը(1), որ արդէն իսկ՝ որոշ արձագանգի մը արժանացաւ ե՛ւ Ֆրանսայի մէջ, ե՛ւ Հայաստան(2) : Գիրքը ենթախորագիր մը կը կրէ՝ «Sauver la mort, Sortir du meurtre», որ թերեւս քիչ մը անսովոր թուի այս տիպի յղացականութեան մը անվարժ ընթերցողին, որ կը պարունակէ սակայն գրքին պաշտպանած գլխաւոր դրոյթը : Զայն պիտի փորձեմ բացատրել հետզհետէ : Հայերէն թարգմանուած, ենթախորագիրը պիտի հնչէր սապէս՝ «Մահը փրկել, Ոճիրէն փրկուիլ» : Արծարծուած են հոս ըստ երեւոյթին Աղէտի խնդրականութեան գլխաւոր հարցերը՝ սուգի անկարելիութիւնը, վերապրողի կերպարն ու էութիւնը, «որդի»ին խելագարութիւնը, փոխանցման արկածները : Կարեւոր հարցեր են բնականաբար, ու կ'ուզեմ քննել զանոնք հոս, ո՛չ թէ ըստ էութեան, այլ՝ հասկնալու համար անոնց վերապահուած ճակատագիրը Հէլէն Փիրալեանի հատորէն ներս :

Թարգմանութիւն

Երբ ընթերցողը այս գիրքը ձեռք առնէ (կամ ձեռք առնելէն առաջ իսկ)՝ կը նշմարէ, թէ հեղինակը որոշեր է գրքի կողքին վրայ Ֆրանսերէն վերնագիրը կրկնել հայերէն եւ Թրքերէն լեզուներով : Ի հարկէ՝ Ֆրանսացի ընթերցողի աչքին այդ փոխադրութիւնը կը մնայ առանց որեւէ նշանակութեան : Պարզ արձանագրութիւններ են կամ գծագրութիւններ, ուրիշ ոչի՛նչ : Հայ ընթերցողին համար սակայն՝ ծանրակշիռ արարք մըն է հեղինակին ըրածը, ուզուած իբրեւ այդ : Ստիպուած ենք ուրեմն, իբրեւ խղճամիտ ընթերցողներ, առկէ սկսելու, հեղինակին այդ արարքը փորձել հասկնալու : Կը վերարտադրեմ հոս վերնագիրին հայերէն «թարգմանութիւն»ը՝ Ցեղասպանութիւն եւ փոխանցութիւն, իսկ Թրքերէնը՝ Soykirim ve intikal : Ճիշդ գրածիս պէս : Երկու պարագաներուն ալ՝ հեղինակը «քաջատեղեակ» անձէ մը խնդրեր է, որ այդ թարգմանական փոխադրութիւնները կատարէ, որպէսզի ինքը կարենայ զանոնք հատորին ճակտին փակցնել : Այդ ընելով, գրքի սկզբնաւորութենէն իսկ՝ ցոյց կու տայ, որ ինք այդ լեզուները՝ հայերէնը եւ Թրքերէնը չի կարդար ու չի խօսիր :

Լեզուներ չգիտնալը յանցանք չէ՛ անշուշտ : Անգիտութիւնը ցուցադրելն է զարմանալին : Մանաւանդ երբ գիտենք, որ գրքին նիւթն է՝ «փոխանցութեան» աւերուածութիւնը վերապրողին մօտ : Այդ աւերուածութիւնն է, որ կը ցուցադրուի հատորի ճակտին, «փոխանցութիւն» բառով, իբրեւ ախտանիշ(3) : Ակնյայտօրէն՝ «փոխանցութիւն»ը չէ կատարուած հեղինակի պարագային : Ընթերցումս պիտի ըլլայ հետեւաբար՝ ախտանիշի մը ընթերցումը : Մեզի հրամցուած է գիրք մը, զոր պէտք է կարդալ իբրեւ ախտանիշի մը համագիրը :

Ստիպուած եմ սակայն պահ մը եւս «թարգմանութեան» հարցին անդրադառնալու : Ահաւասիկ ապարէզով հոգեվերլուծող մը, որ չի գիտեր թարգմանական արարքին արժէքն ու նշանակութիւնը : Չի գիտեր, թէ լեզուի մը բառերը չունի՛ն երբեք բացարձակ արժէք, գոյութիւն չունին իրենց բառային շրջարկէն, իրենց կրած ու ներկայացուցած պատմութենէն անկախ : Մոռցէ՛ք փչաքաղիչ «փոխանցութիւն»ը : Նկատի առէք պահ մը Génocide բառը : Ասոր թարգմանութիւնը «ցեղասպանութիւն» է, ընդունինք : Բայց այդ բառով նշուած դէպքը Ֆրանսերէնով անուն չունի, քանի որ իմաստ ու գոյութիւն չունի : Ստիպուած ենք հետեւաբար՝ հասարակ անուն մը գործածելու : Մինչդեռ հայերէնով՝ դէպքը տասնեակ մը անուններ ունի : Առաջին հերթին՝ Եղեռն եւ Աղէտ, բայց նաեւ՝ Աքսոր, Տարագրութիւն, Տեղահանում, Ջարդ, Սեֆերպերլիք, եւ դեռ քանինե՛ր : Բառերը այսպէս՝ պատմութիւն մը ունին, ծագում մը, շրջարկ մը : Զեն թարգմանուիր առանց մէկը եւ միւսը նկատի առնելու : Վերնագրի մը հայերէն եւ Թրքերէն վերարտադրութիւնը հետեւաբար՝ թարգմանութիւն չէ՛ : Բայց այն ատեն՝ ի՞նչ է : Առէ՛ք նոյնպէս Թրքերէն Soykirim բառը : Հայոց ցեղասպանութեան մասին խօսող առաջին Թուրք հեղինակներէն մէկը՝ Թանէր Աքչամ, իր Türk Ulusal Kimligi ve Ermeni Sorunu գրքին մէջ(4), թէեւ կ'ընդունի որ եղածը «ցեղասպանութիւն» մըն էր, չի գործածեր այսուհանդերձ «Soykirim» բառը, ու կը նախընտրէ ըսել «kirim», որովհետեւ իր ըսածին համաձայն՝ վերջինս աւելի գործածական է : Պարագան նոյնն է Թրքերէն միւս բառին համար, intikal, որ «փոխանցում» կը նշանակէ, այո՛, բայց դադրած է արդիական Թրքերէնի մէջ գործածական ըլլալէ : Քով քովի դրուած են այսպէս երկու բառեր, որոնք շրջագայութեան մէջ չեն այսօր, մէկը իր բացարձակ նորութեան պատճառով, միւսը ընդհակառակն՝ իր հնամենիութեան պատճառով : Հէլէն Փիրալեան ինչպէ՞ս կրնայ գիտնալ, թէ այդ բառերը յարմա՞ր են արդեօք ա՛յս համագիրին մէջ :

Պատգամ

Ֆրանսերէն գիրքի մը կողքին վրայ դրուած հայերէն եւ Թրքերէն «թարգմանութիւն»ը բառերը կը պարպէ իրենց իմաստէն, կը վերածէ այլ բանի՝ պատկերներու եւ նշաններու : Բայց կու տայ նաեւ պատգամ մը որ գրքին պարունակութեան հետ կապ մը ունենալու է : Պատգամը շատ պարզ է : Կ'ուղղուի Հայերուն եւ Թուրքերուն, միաժամանակ : Գրքին վերջաբանէն առնուած մէջբերում մը պիտի բացատրէ այս կէտը·

«Այս թեքսթերը գրեցի որպէս փորձեր ոճրային տեսարանէն ազատելու համար : Այս տեսարանին մէջ է, որ ամէն ինչէ կտրուած զոյգը, իրարու միացած ու նոյնացած Դահիճէն եւ Զոհէն բաղկացած երկգլխանի ճիւաղը կը խլրտի : Այդ ոճրային տեսարանը անշրջանցելի է, ծուարած է ամէն մէկ ժառանգորդին խորերը, ըլլայ ան դահիճի թէ զոհի ժառանգորդ, նորսէն կը յօշոտէ զայն : Մէկուն եւ միւսին պարտականութիւնն է հետեւաբար՝ այդ տեսարանին ճանաչումը իբրեւ աւերումի՛, աւերը փոխանցելո՛ւ ձեւ մը : Մէկուն եւ միւսին պարտականութիւնն է նոյնպէս՝ այդ տեսարանը խորհրդանշանակել անկէ փրկուելու համար, այլ տեղ ծնելու համար... Բայց որպէսզի կարելի ըլլայ այդ ամբողջը, պէտք է անշուշտ որ Հայերը դադրին անսրբագրելին ու անհատուցելին իրենց մէջ կրելէ, պէտք է հրաժարին իրենց մշակած վերապրումի կառոյցէն,... որ կարելի կը դարձնէ ատելութեան գոյատեւումը, անսրբագրելիին իրողականութիւնը մարմնաւորելու եւ "փաստել"ու միտումո՛վ երկարաձգուած իրենց կողմէ : Փոխադարձաբար՝ Թուրքերը պէտք է հրաժարին ժխտումը ամէն գնով երկարաձգելու գաղափարէն, պէտք է ձերբազատին այդ կեցուածքէն, որ համազօր է՝ մահուան անունը տալու մերժումին... : Որովհետեւ երկու կեցուածքներն ալ (Հայերունը եւ Թուրքերունը) չմտածելու եւ ոճրային տեսարանը ժխտելու ձեւեր են(5) :

(Ընթերցողը թող չմտահոգուի : Ֆրանսերէն symboliser կամ réel բառերը, ներկայ համագիրին իմաստով, նոյնքան անսովոր ու անըմբռնելի են սովորական ընթերցողին համար, որքան խորհրդանշանակել կամ իրողականութիւն բառերը, որոնցմով փորձեցի «թարգմանել» զանոնք : Նոյնն է պարագան présentification-ին, որուն իմաստին փորձեցի հաւատարիմ մնալ մարմնաւորել բառով : Միակ տարբերութիւնը (Ֆրանսացի եւ հայ ընթերցողին միջեւ) հաւանաբար այն է, որ Լաքանեան դպրոցի ժարգոնային բառապաշարին պատկանող այդ բառերը մտաւորականներու Ֆրանսերէնին մէջ մուտք գործած են ու կը կիրարկուին ազատօրէն, կարծէք՝ ամէն մարդու համար բացայայտ ըլլար անոնց նշանակութիւնը, մինչդեռ՝ գործածողներուն համար իսկ բացայայտ չէ ան : Այլ խօսքով՝ չեն դադրած ժարգոնային ըլլալէ : Ա՛յդ է, որ անոնց թարգմանութիւնը կը դարձնէ գրեթէ անկարելի, երբ տուեալ լեզուներու մշակութային շրջարկները կատարելապէս կը տարբերին իրարմէ : Ժարգոնը չի թարգմանուիր, կը բացատրուի միայն) :

Մէջբերած տողերս Հէլէն Փիրալեանի «տեսութիւն»ը կամ դրոյթները կը ցոլացնեն արդէն իսկ, գրեթէ ամբողջութեամբ : Այդ դրոյթները պիտի ջանամ պարզաբանել քիչ ետքը : Առ այժմ՝ անոնցմէ պիտի պահեմ միայն Հայերուն եւ Թուրքերուն ուղղուած կոչը, կրկնակի կոչը· որ ձերբազատին անոնք ոճրային հիմնաւոր «տեսարան»էն : Ի միջի այլոց՝ «ոճրային տեսարան»ի գաղափարն ալ ամբողջութեամբ կը յենի Ֆրէօյտի «սկզբնական տեսարան»ի (scène primitive-ի) գաղափարին վըրայ եւ կը կարօտի հաւանաբար իր կարգին՝ յաւելեալ բացատրութիւններու ու մինչեւ իսկ՝ խնդրականացումի : Այդ մէկն ալ՝ աւելի ուշ : Եթէ հայ ընթերցողը քիչ թէ շատ ծանօթ է ի՛ր՝ հայալեզու գրականութեան, կը բաւէ որ գինք յղեմ Որբունիի վէպերուն, որոնց մէջ «սկզբնական ոճրային տեսարան»ի մը կազմութեան ու աւելի հետեւանքներուն շուրջ ամբողջ աշխատանք մը կատարուած է : Ցիշե՛լ առնուազն Եւ եղեւ մարդի Հերմինէն : Պղծումի տեսարան մը կայ ի հարկէ վէպին մէջ, Թովմասի յիշողութեան անդունդէն յառնող, տեսարան մը ուր հայ աղջիկ մը կը բռնաբարուի : Յիշողութիւնը անկարող է այդ տեսարանէն անդին անցնելու, անկէ ձերբազատելու : «Այդ օրէն՝ այդ պարմանուհիին հանդէպ ունեցած եղբայրական զգացումս չմարեցաւ» : Պղծումի սկզբնական տեսարանը կը հաւասարի Եղեռնին, «օսմանեան արարքներուն» : Այդ տեսարանն է, որ կը բանայ Թովմասին մօտ տոհմապղծութեան անդունդը, բոլոր հայ կիներուն մէջ Հերմինէ մը ցոյց տալով :

Հայերուն ուղղուած կոչը հասկնալի է հետեւաբար : Թուրքերուն ուղղուածը կը բացատրուի նախ անով, որ իրենք ի հեճուկս ամենայնի՝ կը շարունակեն անգիտանալ իրականութիւնը, հերքել անոր գոյութիւնը եւ այդ հերքումով իսկ՝ վերապրողներուն անկարելի դարձնել սուգի իրագործումը : Բայց ատկէ անդին ու մանաւանդ, «ցեղասպանները իրենց իսկ ժառանգորդները մատնած են անելի մը, ուր կրնան տիրել միայն կեանքի ժխտումն ու բրտութիւնը» (էջ 113) : Ըստ հեղինակին ուրեմն՝ դահիճին ժառանգորդը նոյնքան վնասուած է որքան՝ զոհինը : Ենթադրենք որ ճիշդ է ըսուածը : Դահիճի եւ զոհի նոյնացման սովորական տեսակէտն է : Ամրապնդելու համար այս տեսակէտը, հեղինակը կ'ակնարկէ «որոշ Թուրք գրականութեան մը» (էջ 113), ուր մահը ներկայ է միշտ, թէեւ անծանօթ կը մնայ այդ ներկայութեան պատճառն ու սկզբնաղբիւրը : Դժբախտաբար՝ Նետիմ Կիւրսէլէն երկու մէջբերում այդ ուղղութեամբ չեն կազմեր լուրջ ապացուցում մը : Եթէ հեղինակը Ի. դարու Թուրք գրականութեան մասին ուսումնասիրութիւն մը ունի, որ բացայայտ կերպով կը ցուցաբերէ իր հաւաստիացումը, շատ պիտի ուզէի կարդալ զայն : Կայ սակայն յաւելեալ դրոյթ մը, եւ այս մէկն է կարեւորը : Վերապրողներուն համար, անոնց զաւակներուն եւ յաջորդներուն համար, ազատիլ ու ձերբազատիլ ոճրային տեսարանէն, փրկուիլ ոճիրէն՝ կը նշանակէ ու կ'ենթադրէ, որ դահիճն ալ իր կարգին՝ ձերբազատի այդ «երեւակայական ամենակարողութենէն», այսինքն՝ բանէ մը որ կարելի դարձուցած է ատենօք ոճիրը եւ կարելի կը դարձնէ այսօր անոր երկարաձգուած հերքումը : Երկուքը (զոհին եւ դահիճին ձերբազատումը ոճիրէն) պիտի կատարուին միասնաբար : Այդ պատճառով՝ հեղինակը Հայերուն եւ Թուրքերուն կ'ուղղուի միաժամանակ, որպէսզի երկուքն ալ, մէկը միւսին «օգնութեամբ», հրաժարին իրենց մահապաշտ մշակոյթէն : Բառացիօրէն ըսուած է այս ամբողջը, ահաւասիկ·

«Եւ պիտի աւելցնեմ, որ երբ Հայերը եւ Թուրքերը կարենան օր մը միասնաբար լծուիլ այս հարցերուն, այն ատեն՝ հերքումին մէջ ծերպ մը պիտի բացուի, ինչ որ --ենթադրելով Թուրքիոյ մէջ իսկ որոշ ճանաչում մը-- թերեւս ճեղքէր միւս հերքումը, այն մէկը որ կը տիրէ Արեւմուտքի մէջ Հայոց ցեղասպանութեան շուրջ, որուն յատկանիշն է՝ պարբերաբար, տուեալ պահու շահերուն համաձայն, մոռնա՛լ թէ ցեղասպանութիւնը տեղի ունեցած է...» (էջ 114)(6) :

Շատ յստակ դրոյթ մըն է այս մէկը : Հայերը եւ Թուրքերը պէտք է ձեւով մը՝ հանդիպին իրարու, լսեն զիրար, նստին թերեւս, գոնէ փոխաբերաբար, նոյն սեղանին շուրջ, ամէն պարագայի՝ հաղորդակցին իրարու հետ(7) : Այդ ձեւով՝ պիտի կարենան ներանձնականացած ոճիրէն ձերբազատիլ : Ինչպէ՞ս եւ ինչո՞ւ : Որովհետեւ այդ ձեւով՝ Արեւմուտքին կողմէ ճանաչում մը վերջապէս կարելի պիտի դառնար : Վերջին հաշուով ուրեմն, ոճրային տեսարանին շուրջ տարուած անդրփաղարձէն անդին, Զոհ/Դահիճ երկգլխանի ճիւաղի շուրջ գեղեցիկ նկատողութիւններէն անդին, նոյն հարցն է, որ կը վերադառնայ, նոյն եղջերուաքաղը, որ երեք սերունդէ ի վեր՝ կը թունաւորէ Հայոց հոգեկան կեանքը եւ հոգեկան հաւասարակշռութիւնը : Ճանաչումի հարց : Պէտք կա՞ր այսքան հեռահայեաց տեսութիւններու, այսքան խորիմաստ դրոյթներու, յանգելու համար նոյն յանկերգին, պիտի ըսէի (եթէ սերունդներ ամբողջ ատոր կառչած չըլլային, ատկէ կախեալ չդարձնէին իրենց կեանքն ու մահը) նոյն հասարակ տեղիքին : Յանգելու համար ճանաչումի պահանջին, ճանաչումի մարմաջին :

Նշանակ

Այս էր ուրեմն գրքի կողքին դրուած կրկնակի «թարգմանութեան» պատգամը : Չի վերջանար սակայն իր փոխանցած պատգամով, Հայերուն/Թուրքերուն ուղղուած կոչով : Պատգամը, իբրեւ այդ, զոհին/դահիճին կը խօսի : Մէկը հոս, հաւանաբար՝ աւելի բարձր դիրք մը գըրաւած ըլլալով, պատգամ կ'արձակէ : «Իրար լսեցէ՛ք» կ'ըսէ, լքեցէ՛ք ձեր մահաբեր ու մահասփիւռ մշակոյթը : Մինչ այդ սակայն՝ գիրք մը կը հրատարակէ,

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

# ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ ԵՒ «ՀԱՅՐԵՆԻՔ»

(ՎԵՐՋԻՆ ՇՐՋԱՆ)

Կոստան Զարեանի եւ «Հայրենիք» ամսագրի մօտ երեսնամեայ ուղղակի յարաբերութեան առաջին շրջանին, մինչեւ 1946 թուականը, անդրադարձած ենք ասկէ առաջ (1): Ամէնէն հետաքրքրականն է, անշուշտ, որովհետեւ թէ՛ Զարեանի ծանրակշիռ երկերուն ժամանակաշրջանն է եւ թէ քանի մը առեղծուածներով զարդարուած է, կապուած՝ գրողի երկերուն մէկ մասին անաւարտ վիճակին հետ:

Ինչպէս պարզած էինք, 1938 - 1946 տարիներուն Զարեան խզած է կապը ամսագրին հետ, պատճառաբանելով Յակոբ Օշականի «Մինչեւ ո՛ւր···» թատերախաղին հրատարակութիւնը, զոր կը նկատէր յարձակում մը իր դէմ: Ռուբէն Դարբինեանի ցարդ անտիպ մնացած մէկ նամակը երկար կերպով կը բացատրէր, թէ ինք անտեղեակ էր թատերախաղին ու անոր իմաստին, եւ կը յորդորէր Զարեանը կրկին աշխատակցելու:

Ամսագրի խմբագրի բացատրութիւններէն յայտնապէս բաւարարուած էր Զարեան, որ համաձայնած է վերսկսիլ իր աշխատակցութիւնը: 1946 Հոկտեմբեր 8-ին, Դարբինեան կը նշէ ասիկա եւ կ՚առաջարկէ. --

«Թէեւ այժմ մեր՝ աշխատակիցներէն ոեւէ մէկուն ամսական որոշ վճարում չենք տար, բայց Վահէի(2) հետ խօսելով՝ որոշեցինք Ձեզ բացառաբար ամսական 40 տոլար կանոնաւորապէս վճարել, եթէ ամսագրի մէջ ամէն ամիս Ձեզ յատկացուելիք 6-8 էջերէն զատ օրաթերթի մէջ եւս շաբաթական երկու փոքրիկ յօդուած ունենաք Ձեր նախասիրած նիւթերու մասին»(3):

Զարեան կը մերժէ աշխատակցիլ օրաթերթին եւ քանի որ ամսագրի համար կը դնէ «այնպիսի պայմաններ, զոր[ս] մենք, դէմ առայժմ, չենք կրնար իրագործել, կը մնայ որ վազ անցնինք պայմանագրութիւն կնքելու ձեւէն եւ համաձայնինք զոնէ, որ Դուք Ձեր ուզած ատեն եւ Ձեր ուզած չափով աշխատակցիք ամսագրին եւ մենք ալ Ձեր ամէն մէկ էջին համար վճարենք 2-ական տոլար», կը գրէ Դարբինեան (1946 Նոյեմբեր 7), որ 1947 Փետրուար 22-ին յօդուած մը կը խնդրէ Զարեանէն ամսագրի 25-ամեակին առիթով:

1948-ի վերջերը միայն Զարեան ամսագրին մէջ կը հրատարակէ «Հռոմէական յուշատետր»ը (Նոյեմբեր եւ Դեկտեմբեր): Յաջորդ նամակով (1949 Յունիս 6) Դարբինեան կը տեղեկացնէ, թէ թարգմանել տուած է Զարեանի «Բակոնց գիւղի քահանան» պատմուածքը «Արմինիըն Ռըվիւ»ի համար(4): Այս տարուան ընթացքին, Զարեանի աշխատակցութիւնը որոշ թափ ունեցած է. իր անունը կ՚երեւի Մարտին («Միրքամի»), Յուլիսին («Հայրենադարձը»), Դեկտեմբերին («Հոլանտական յուշատետրից»). այս վերջին շարքը շարունակուած է յաջորդ տարուան Յունուար եւ Փետրուարին:

Դարբինեանի վերջին նամակները (Նոյեմբեր 1949, Ապրիլ 1950, Դեկտեմբեր 1950) մասնաւոր շահեկանութիւն չունին. վարչական խնդիրներ, միջազգային քաղաքականութեան հարցեր (արդէն սկսած էր «պաղ պատերազմը»), իսկ վերջինը՝ Պոսթընի մէջ բնակարան գտնելու մասին որոշ նկատողութիւններ, Զարեանի հարցումի մը ի պատասխան:

Զարեան, որ 1947-ին Նիւ-Եորքէն Եւրոպա անցնելով՝ 1948-51 թուականներուն Իտալիոյ Իսկիա կղզին հաստատուած էր, 1952-54-ին փոխադրուած է Պէյրութ, ուր Ամերիկեան համալսարանին եւ «Նշան Փալանճեան» ճեմարանին մէջ դասաւանդած է:

Հոն տեղի ունեցած է հետեւեալ զրոյցը Մուշեղ Իշխանի հետ. --

«-- Պր. Զարեան, ըսի, միտք չունի՞ք հատորով հրատարակելու "Հայրենիք" ամսագրի մէջ լոյս տեսած ձեր վէպերը:

-- Եղ մասին մի խօսիր, գայրացաւ Զարեան, "Հայրենիք"ը մեռցրեց իմ գործերը:

-- Ինչո՞ւ, լաւ չե՞ն սրբագրուած:

-- Կարեւորը սրբագրութիւնը չէ. նրանք ոչինչ գիներով առին գրածներս եւ անոնս չհրատարակեցին···

-- Որքան գիտեմ, Պր. Զարեան, ձեզի ալ վճարած են առաւելագոյն սակը, առարկեցի ես:

-- Ի՞նչ սակ, ի՞նչ վճար:

-- Էջը հինգ տոլար, ինչպէս Աւ. Ահարոնեանին, Լեւոն Շանթին եւ քանի մը ուրիշ մեծ գրողներու:

Այդ օրերուն համա՛ր էջը հինգ տոլար վճարը բացառիկ երեւոյթ էր: Ես լաւ գիտէի, թէ Զարեանի բոլոր գրութիւնները վարձատրուած էին առաւելագոյն սակով:

-- Տէ՛, էլի՛, հինգ տոլարը ի՞նչ փող է որ, կատակի տուաւ Զարեան. գիտե՞ս ինչ թէքնիք էի գործածում, որ էջերը շատանան, տեւաբար նոր-տող. մէկ բառ՝ մէկ տող. երկու բառ՝ նոր-տող: Էջերը բազմապատկւում են էդպէս···»(5):

Ինչպէս նկատած կ՚ըլլայ ընթերցողը, Զարեան յարաբերաբար բացառիկ պայմաններու արժանացած է «Հայրենիք»ի կողմէ -- «ոչինչ գիներ»ու խօսքը մեզի կը թուի ձրի մեղադրանք մը, համեմատաբար հայ մամուլի նիւթական աւանդական սեղմումներուն --, բայց մեզի յայտնի ո՛չ մէկ նամակի մէջ էջը հինգ տոլար վճարուելու մասին խօսք եղած է: Ամսագրի փառքի օրերուն՝ 1933-ին, գրագէտը էջը երկու տոլար կը շահէր, ըստ Արմէն Զարեանի վկայութեան(6): Ինչ կը վերաբերի անոր «անունը չահագործելուն», ատոր մասին դատելը արդէն մեզ կը տանի ենթակայական ոլորտներու, որոնց համար, սակայն, որոշ հիմք կայ, ինչպէս կարելի է հետեւցնել 1930 Մարտ 6-ի Ռուբէն Տէր-Մինասեանի նամակէն, ուղղուած՝ Ռ. Դարբինեանին, որմէ կը մէջբերենք հետեւեալ յատկանշական հատուածը. --

«Կ՚ուզեմ հրաւիրել ուշադրութիւնդ, որ այդ մարդուն անհրաժեշտ է կապուած պահել մեզ հետ: Աւելի շատ անհրաժեշտ է նրա գրիչը մեզ հետ կապել, քան իրան: Շնորհալի բանաստեղծ լինելով՝ նրա դրական կամ բացասական խօսքը օգտակար է մեր կուսակցական շարքերին:

Բարեբախտաբար, նա նիւթական թէ այլ պատճառներով վերջերս, քու եւ Աւետիքի [Ահարոնեան. Վ. Մ.] շնորհիւ, մեր սազը սկսեց նուագել: Մեզ հետաքրքիր չէ լինելու նրա անձը, այլ նրա տուած արդիւնքը, որը եղաւ օգտակէտ մանաւանդ "Հ." ամսագրի մէջ տպուած «Անցորդը եւ իր ճամբան»: Զգիտի թոյլ տալ որ մի նոր «Անցորդ» գրուի մեզ հակառակ: Եւ դա կարող է լինել, եթէ մենք չգուրգուրանք եւ, չխրախուսենք նրան:

Այդ մարդը Դաշնակցական չէ, բայց երգը եւ հոգին Դաշնակցական է: Մարդուն պէտք է կերակրել, խրախուսել, որ միշտ երգէ եւ, որովհետեւ մեզնից չէ նա, աւելի պէտք է գուրգուրալ, քան մերոնց: Նրան շատ երգել տալ[ով]՝ նա ինքն էլ կը կերտուի մեր մտայնութեան մէջ եւ կը դառնայ մեզմէ: Իսկ շատ երգել տալու համար, նրա հանդէպ պէտք է լինել փափկանկատ եւ տողավարձք վճարել աւելի քան մերոնց: Այս վերջինը խիստ կարեւոր է: Նա կ՚ապրի միայն գրիչով: Նեղութիւնը նրան կարող է խաթարել, մեզնից հեռացնել: Նեղութիւնից ազատուելով՝ նա կը լինի անկաշկանդ եւ կ՚երգէ անխաթար կերպով մեր հայրենիքը: Եւ եթէ նա մեր ձեռքից գնայ, մեղքը իրանը չէ, այլ մեր անշնորհքութիւնը»(7):

1950-54-ին, Զարեան չերեւիր ամսագրին մէջ. իր կարապի երգը «Կղզին եւ մի մարդ» ուշագրաւ վիպակն է, որ լոյս կը տեսնէ Փետրուար - Օգոստոս 1955-ի թիւերուն մէջ: Դարբինեանի հետ նամակագրութիւնը շատոնց փակուած էր. տեղ կար, սակայն, «Հայրենիք»ի մասին օրագրային բաւական անհաճոյ նշումի մը համար (Յունուար 1957). --

«"Հայրենիք"ը -- Ամերիկային ծախուած հաստատութեան վերածուած՝ դատարկ է, ոխակալ, նախանձ եւ տոլարի եռեւից վազող: Դաշնակցութեան Փարիզի խումբը որոշած է զուտ տաճկահայ "գիծ" տանել եւ մաքառել այն ամէնի դէմ ինչ որ ռուսահայ է: "Հայրենիք"ի վարիչ վանեցի Մխիթարեանը այդ քաղաքականութիւնն է տանում»(8):

Վերջերս հրատարակուած այս գրառումը ցոյց կու տայ, նախ, որ Զարեանի (հիմնաւորուած կամ ոչ) վերապահութիւնները Դաշնակցութեան հանդէպ աւելի հին էին, քան անոնց բացայայտումը Հայաստան այցելութեան առիթով, եւ յետոյ, կը մատնանշէն երկու «գիծ»երու գոյութիւնը, որ այլապէս շահեկան է Սփիւռքի գաղափարախօսական հոսանքներու ուսումնասիրութեան համար:

1961 Յունիս 15-ին, գրագէտը եւ իր աղջիկը՝ Նուարդ, Հայաստան կը մեկնին Ճենովայէն, այցելութեան հրաւէրով(9): Յուլիս 19-ին, «Սովետական Հայաստան» օրաթերթին մէջ անստորագիր հարցազրոյց մը կը հրատարակուի(10), որուն բնագիրը երեք օր առաջ Երեւանի ռատիոկայանէն սփռուած էր, գրուցավարութեամբ՝ Հրաչեայ Գրիգորեանի(11): Այդ հարցազրոյցը այնուհետեւ կը դառնայ գայթակղութեան քար, որուն շուրջ ըՍփիւռքի հակամարտ ուժերը իրենց հերթական բանակռիւը կ՚արարեն:

Զարեան ի միջի այլոց հոն կ՚ըսէ. --

«Սփիւռք բառը չեմ սիրում: Կարծում եմ, որ պէտք է գործ անել հայկականութիւն բառը, ինչպէս դարեր առաջ գործ էին անում հելլէնականութիւն բառը: Պէտք է այդ հայկականութեան երիտասարդ եւ կարող մասը համախմբուի նոր մեր Աթէնքի՝ Երեւանի շուրջը, ներշնչուի նրանով, իր նպաստը բերի եւ վերագտնի իր հայ ապրելու կամքը եւ թափը: Արտասահմանի հայ երիտասարդութիւնը շուարած է, բարոյալքուած եւ փոշիացման վտանգին ենթարկուած: Պէտք է, անհրաժեշտ է, կարեւոր է նրան կապել Մայր Հայրենիքին, նրան ծանօթացնելով մեր մշակութային արժէքների հետ եւ նաեւ այն հսկայական կարելիութիւնների հետ, որ բացուած են նրանց առաջ»:

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Այս տողերը ըստ էութեան նորութիւն չէին. վերջին տարիներուն Զարեան այդ մասին արտայայտուած էր Փարիզի «Զուարթնոց»ին, ինչպէս եւ Կարօ Փօլատեանի կողմէ կատարուած հարցազրոյցին մէջ: Նորութիւնը անոնց ադուցումն էր Դաշնակցութեան մասին յայտնուած այն կարծիքին, թէ «այժմ ան ղեկավարուած է հին վաճառականների եւ կեղծ մտաւորականների կողմից», եւ այն յորդորին, թէ կուսակցութիւնը «դադրի օտարին ծառայելուց իր հակասովետական գործունէութեամբ, դադրի իր երիտասարդութիւնը առաջնորդելուց հայրենիքի դէմ եւ դառնայ մշակութային կազմակերպութիւն՝ իր ներշնչումը ստանալով Մայր Հայրենիքից»(12):

Մեր նիւթը չէ անդրադառնալ 1961-63 թուականներուն Զարեանի շուրջ ընթացող վէճին, մանաւանդ որ մամուլի ամբողջական թղթածրար մը կազմուած չէ տակաւին, իսկ կարգ մը մանրամասնութիւններ դեռ կը պակսին մեզի: Հոս պիտի գոհանանք համառօտ կերպով յիշելով «Հայրենիք»ի հետ կապուած խրողութիւններ:

Այսպէս ուրեմն, դաշնակցական տարբեր թերթեր, որոնց շարքին «Հայրենիք»ը, բուռն կերպով կը հակազդեն խմբագրականներով(13) ու այլ նիւթերով(14), հերքելով այդ յայտարարութիւնները, ժխտելով Աթէնք - Երեւան հաւասարումը եւ խնդրոյ առարկայ ընելով Զարեանի բարոյականը: Դաշնակցական - հակադաշնակցական պայքարը նորէն կը մոլեգնի: Հոկտեմբերին, Զարեան նամակ մը կ՚ուղղէ «Զուարթնոց»ի խմբագիր Հրանդ Բալուեանին, ուր կը նշէ, թէ «պարտք եմ համարում յայտարարելու, որ Հայաստանում յայտնած իմ կարծիքները ռատիոյին կամ թերթերին, մընում են միանգամայն վաւերական. եւ եթէ այսօր նորից պէտք լինէր կրկնելու՝ մի բառ պիտի չփոխէի»(15):

Նամակէն զատ, ան կը հրատարակէ «Լուսաբանութիւն» խորագրուած գրութիւն մը(16), որուն Դեկտեմբերին նոր խմբագրականով մը կը պատասխանէ «Հայրենիք», կրկնելով իր նախորդ փաստարկները եւ աւելցնելով հետեւեալը Զարեանի մասին. --

«Ինքն է որ կը գրէր վերջերս. --

"Եւ ինչքան էլ որ գրաւուած երկրի անակռայ առիւծները խուլոտ ձայնով ռոնան ու բռնանան, ու չարչարեն՝ ոգին չեն կարող մարել" (Պիւլըթըն, թիւ 1, Հայ Կրթ. Հիմնարկութիւն)»(17):

Հազիւ թէ մարած այս վէճը, տարի մը ետք, երբ Զարեան այլեւս հաստատուած էր Հայաստան, նորէն պիտի բորբոքէր, աւելի ուժգնութեամբ, «Նաւը լեռան վրայ»ի վերհրատարակութեան առիթով:

1963-ին, Ռ. Դարբինեան «Հայրենիք» ամսագրի թղթածրարները կը բանար, հրատարակելով կարգ մը ականաւոր ու հանգուցեալ աշխատակիցներու նամակները: Այդ հրատարակութեան մէջ տեղ պիտի գտնէին թէ՛ Աւետիս Ահարոնեանի նըպաստաւոր տողերը՝ Զարեանի մասին, եւ թէ Ռուբէն Տէր-Մինասեանի ու Ռէնի (Ռուբէն Վարդանեան) մերթ հաշուենկատ, մերթ բացասական անդրադարձները:

Երբ լոյս կը տեսնէր այդ նամականին, 1920-1930-ական թուականները փառաւոր անցեալ մըն էին այլեւս «Հայրենիք» ամսագրին համար, որ 1950-էն ետք իր գոյութիւնը քաշքշող ուրուական մը դարձած էր: 1968-ին, Դարբինեանի մահով, առաջին հարուածը ստացաւ՝ «կրճատուեցաւ», եռամսեայի վերածուելով, «ինչ որ ի վերջոյ պիտի նշանակէ[ր] փակում» (հմմտ. 1937 Յունիս 18-ի նամակը), որ վրայ հասաւ 1970-ին: Մէկ տարի առաջ, Երեւանի մէջ իր մահկանացուն կնքած էր Կոստան Զարեան, դատապարտուած՝ լռութեան, որուն անուղղակի արձագանգը կ՚արձագանգէր Սիլվա Կապուտիկեան. --

«Ցաւօք սրտի, Կոստան Զարեան մօտ տասը տարի ապրեց վերագտած իր Հայաստանում եւ, ցաւօք սրտի, մեր ժողովրդի լայն խաւերը չհասցրեցին թափանցել նրա գրականութեան ներքին ոլորտները, արժանւոյն գնահատել նրան»(18):

Գրեթէ միաժամանակ, ուրեմն, 20-րդ դարու մեր գրական պատմութեան այս երկու կարեւոր անունները վերջնական հանգիստի կը կոչուէին:

■

Պուէնոս-Այրէս


(1) Տե՛ս. «Յառաջ.Միտք եւ Արուեստ», փետրուար 1995:

(2) Արմէն Վահէ՝ «Հայրենիք»ի վարչական պատասխանատու:

(3) Գրականութեան եւ Արուեստի Պետական Թանգարան (ԳԱԹ), Երեւան, Կ. Զարեանի Ֆոնտ, թիւ 25 (այսուհետեւ ակնարկուած ու մէջբերուած բոլոր նամակները նկատի ունին այս դիւանը):

(4) Gostan Zarian, *The Priest of the Vilage of Bakontz*, translated by James Mandalian, «Armenian Review», Autumn 1949: Այս գրութիւնը նոյնպէս թարգմանուած է Լեմուէլ Ամիրեանի կողմէ «Հայրենիք»ի հրատարակած *Three Worlds* ժողովածուին համար (1939). հմմտ. Geoffrey Goshgarian, *List of Armenian Literary Works Translated to English*, «Armenian Review», Spring 1985, 120-121.

(5) Մուշեղ Իշխան, *Իմ ուսուցիչներս*, Պէյրութ, 1984, 190-191:

(6) *Մտքի յաւերժական ճամբորդը*, հարցազրոյց Եուրի Խաչատրեանի հետ, «Գրական Թերթ», 1991, Փետրուար 8, 2:

(7) *Մեր աշխատակիցներու նամակները*, «Հայրենիք», Նոյեմբեր 1963, 22:

(8) Կոստան Զարեան, *Նաւատոմար*, «Նորք», 2, 1994, 41:

(9) *Կոստան Զարեան հրաւիրուած Հայաստան*, «Զուարթնոց», 1961 Յուլիս 15, 1:

(10) *Զտեսնուած եւ նոր մի վերածընունդ*, «Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 1961, Յուլիս 19, 4:

(11) *Ախտորոշում*, «Աշխարհ», 1961 Սեպտեմբեր 9, 7:

(12) *Զտեսնուած եւ նոր···*, նշ. աշխ., 4:

(13) *Երբ մտաւորականները կ՚այցելեն Հայաստան*, «Հայրենիք» օրաթերթ, 1961 Օգոստոս 26 եւ 27:

(14) Գիսաւոր, *Օրուան թատրոնը. Գրագէտը, նաւը եւ արձանը*, «Հայրենիք» օրաթերթ, 1961, Սեպտեմբեր 2, 2:

(15) *Նամակ՝ մեծատաղանդ գրագէտ Կոստան Զարեանէն*, «Զուարթնոց», 1961 Նոյեմբեր 20, 1:

(16) Յօդուածը չենք տեսած. անկէ մէջբերում մը կատարած է Ստեփան Կուրտիկեան, *Պատմութեան դատավճիռը կամ յուսահատ «կրակոցներ»*, «Սուրհանդակ», 1962 Յունիս 23, 1 (արտատպում):

(17) *Մեր լուսաբանութիւնը*, «Հայրենիք» օրաթերթ, 1961 Դեկտեմբեր (տե՛ս. «Յառաջ», 1962 Յունուար 11, 2):

(18) Սիլվա Կապուտիկեան, *Գրքի վերջին էջը*, «Գրական Թերթ», 1969, Դեկտեմբեր 19, 3:


Fonds A.R.A.M

# ՄԱՀԸ ՓՐԿԵԼ

(Շար. Ա. Էջէն)

ուղղուած Ֆրանսացի ընթերցողին, որուն համար հայերէն եւ թրքերէն գիրերը ոչինչ կը նշանակեն: Խորքին մէջ՝ թարգմանութեան շուրջ սկիզբը բառերս աւելորդ էին, քանի որ հրամցուածը թարգմանութիւն չէ: Լեզուի միջոցաւ իմաստ մը փոխանցելու չի ձգտիր, լեզուական նշանակեալներով չի գործեր: Այլ՝ նշանակներով, այսինքն՝ emblèmeներով: Եթէ կայ իմաստ մը, լեզուէն չանցնիր ան: Լեզուները կը վերածուին նշանակներու: Հայերէնը ի միջի այլոց՝ կը դադրի ըլլալէ իմաստի ու մշակոյթի ստեղծման ու փոխանցման վայրը, խաւարուած իրականութիւնը, որուն մէջ ութսուն տարիէ ի վեր՝ մարդիկ թերեւս աշխատած ու արտայայտուած են, որուն մէջ թերեւս փորձած են դիմագրաւել Աղէտը: Հեղինակը շահ մը ունի բնականաբար լեզուները նշանակի վերածելու արարքին մէջ, որպէսզի չըլլան անոնք յանկարծ այն թանձրացեալ, տարբերակուած պատմական տարածքները, որոնց մէջ կրնան թերեւս դէպքեր պատահիլ, գործեր արտադրուիլ իբրեւ դէպք: Եթէ լաւ կը յիշեմ՝ Գրիգոր Պըլտեանն էր, ասկէ մօտ քսան տարի առաջ, իր առաջին գրքին հրատարակութենէն անմիջապէս ետք՝ «Ազդակ»ի մէջ տպուած շահեկան հարցազրոյցով մը, որ կ'ըսէր՝ «Ըլլալ դէպք լեզուին մէջ»: Արդեօք այդ դէպքերուն ընդմէջէն՝ Աղէտի փորձառութիւն մը, Աղէտի փորձընկալում մը չէ՞ արձանագրուած: Լեզուն նշանակի վերածելը համազօր է զայն անատակ համարելուն, այո՛, որեւէ դէպք ընկալելու անատակ: Որպէսզի յետոյ՝ կարենանք ըսել, որ միակ ձեւը Աղէտէն «փրկուելու», Թուրքերուն հետ հաշտուիլն էր:

Զարմանալի չէ ուրեմն, որ Հէլէն Փիրալեանի գրքին մէջ որեւէ յիշատակում չըլլայ հայ հեղինակի մը, Սփիւռքի մէջ գոյացող հայ գրականութեան մը առնչուող՝ կարելիութեան: Անշուշտ որ անգիտութեան ու տգիտութեան խոշոր բաժինը կայ: Բայց անգիտութիւնն ու տգիտութիւնը բացատրութիւններ չեն: Մաս կը կազմեն ախտանիշին: Նշանակի վերածուած՝ լեզուն չի կրնար ըլլալ բնականաբար ընկալումի վայր: Ո՛չ մէկ գործ կրնայ ծագիլ իբրեւ դէպք լեզուին մէջ: Այն ատեն՝ հնարաւոր է ի միջի այլոց՝ Թուրք գրողներ մէջբերել ու անոնց հետ հաղորդակցութեան մէջ մտնել: Յետոյ, ճիշդ է, ի՞նչ պէտք կայ լեզուն իբրեւ տարբերակուած, պատմական, դիպական իրականութիւն նկատելու, ի՞նչ պէտք կայ մտնելու լեզուին մէջ, երբ ամբողջ հարցը «միս»երուն, նմաններուն, արժանաւորներուն ներկայացնել է Հայոց տառապանքը, մատնանշել է անոնց կրած անարդարութիւնները (քանի որ աշխարհը տակաւին չի ճանչնար անոնց ողբերգութիւնը):

## Զոհաբերական ոճ

Ա՛յս էր ըսելիքս պատգամին ու նշանակին մասին: Բայց կան նաեւ գրութիւններ այս գրքին մէջ, ու ստիպուած ենք զանոնք կարդալու: Այսինքն՝ կարդալու անոնց պարունակութիւնը, բայց ատկէ առաջ՝ անոնց ոճը: Իր ոճին մասին՝ Հ. Փիրալեան կ'ըսէ հետեւեալը.

«Այլին հանդէպ տածուած յանկութիւնը այս գրուածքներուն ներքին կառուցուածքին մաս կը կազմէ: Այս յենարանին եւ այս պաշտպանութեան շնորհիւ է, որ գրել մը կարելի դարձաւ, որ ըլլար մտածումի աշխատանք, ցեղասպաններու երեւակայական ամենակարողութեան շուրջ, մտածումի աշխատանք նաեւ՝ այս ամենակարողութիւնը սնուցանող տարրերուն շուրջ, վերջապէս՝ վերապրողներուն ու անոնց ժառանգորդներուն վրայ անոր ազդեցութեան շուրջ: Գրելը կարելի դարձաւ առանց վերածուելու այսպէս ըսուած՝ զոհագործական գրելակերպի մը: Այսինքն առանց վերածուելու գրելու այն ձեւին, որ --նոյնանալով ամբողջապէս զոհի դիրքին-- գրողին զոհաբերական բոլոր կարողութիւնները կը սպառէ, զինք մեռցնելու աստիճան, ցեղասպանութիւնը կ'երկարաձգէ և ցեղասպաններու ամենակարողութիւնը... կը հաստատէ» (էջ 9)(8):

Բնական է՝ ընթերցողը հարց պիտի չըտայ ինքզինքին, թէ ինչպէ՞ս այսպիսի տողեր կրնան գրուիլ, ու Ֆրանսացի հրատարակիչի մը կողմէ տպուիլ, առանց որ հեղինակէն պահանջուի նուազագոյն աշխատանք մը իր լեզուին վրայ, այսինքն՝ իր ոճին վրայ, որպէսզի գրուածը համապատասխանէ գոնէ տարրական չափով մը՝ գլաւոր Ֆրանսերէնի չափանիշներուն, չեմ ըսեր՝ դառնայ ընթեռնլի ու հասկնալի, ինչ որ ուրիշ հարց է: Նախ եւ առաջ՝ գրել գիտնալու հարց մը կայ: Հայերէն թարգմանութիւնս ցոյց չի տար քննադատութեանս նշանակութիւնն ու տարողութիւնը, քանի որ «հասկցող» ու բացատրական թարգմանութիւն մըն է: Ընթերցողը կը յղեմ հետեւաբար, ու առաջին հերթին, էջատակի ծանօթութեանց մէջ տրուած Ֆրանսերէն բնագիրին:

Մէջբերուած հատուածը երեւան չի բերեր միայն ոճի բացարձակ բացակայութիւնը: Կ'առաջադրէ տարուած աշխատանքին մէկ սահմանումը. մտածումի աշխատանք, կ'ըսէ հեղինակը, ցեղասպաններու «երեւակայական ամենակարողութեան» շուրջ, անոր բաղկացուցիչ տարրերուն ու անոր մահացու ազդեցութեան շուրջ: Բայց կ'առաջարկէ մանաւանդ ոճին շուրջ բանաձեւ մը: Հեղինակը կը գրէ, կը յաւակնի գրել, բոլոր վերապրողներէն ու վերապրողներու ժառանգորդներէն տարբեր: Ինչի՞ մէջ կը կայանայ ոճային այդ տարբերութիւնը: Նախ՝ «այլի յանկութեան» մէջ: Պէտք է հետեւցնել, որ բոլոր վերապրողները առանց բացառութեան զուրկ էին «այլի յանկութենէն», միրճուած էին Ոճիրի սկզբնական տեսարանին մէջ եւ ինչո՞ւ չէ՝ իրենց լեզուի կեխոյին մէջ: Երկրորդ եւ ամենակարեւորը՝ վերապրողներուն գրելը, այսինքն նաեւ՝ ոճը, «զոհագործական» բնոյթ ունէր: Գրելը անոնց մօտ՝ «ինքնազոհման» արարք մըն էր, եթէ լաւ կը հասկնանք: Փիրալեան չըսեր, թէ որո՛ւն կ'ակնարկէ: Հաւանաբար՝ բոլոր Հայերուն, հայերէն գրողներուն ի միջի այլոց: Միայն ի՛նքը զերծ է այդ բնազդէն:

«Ինքնազոհում» բառը փոխ կ'առնեմ Որբունիէն: Կ'երեւի ան 1974-ին լոյս տեսած Սովորական օր մը վէպի այն հատուածին մէջ՝ ուր որդի մը --վերապրողի ժառանգորդ-- հօրը «աւերուած» լուսանկարը կը փորձէ փրկել, այսինքն՝ սրբագրել, վերականգնել, վերանորոգել, վերակենդանացնել, «ժամանակի ճիրաններէն» ազատել: Տասը էջնոց հատուած մըն է ընդամէնը, բայց Սփիւռքի հայ գրականութեան ամէնէն սքանչելիներէն: Պիտի չվերլուծեմ զանոնք հոս: Կ'ուզեմ միայն ցոյց տալ, թէ ինչպէ՛ս Որբունիի մօտ կը միջամտէ «ինքնազոհման բնազդ»ին մատնանշումը: Որդին կը ձախողի հօր աչքը եւ հայրական կերպարը սրբագրելու իր ձեռնարկին մէջ: Հայրը չի հպատակիր իր սրբագրութեան փորձերուն: Հոն է, որ որդին կը սկսի գրել: Բայց գոհ չէ իր գրածէն, կը տեսնէ որ դուրս ելածը ողբ է միայն: Կը պատռէ, կը ջնջէ իր մրոտած էջերը, կը քանդէ իր աշխատանքը: «Բառերը զիս կ'ենթարկէին իրենց, որոնցմէ միայն ողբ դուրս կու գար: Ի հարկէ պարտութենէս ետք ինծի կը մնար ողբալ, ոչ թէ զօտեպնդուելու համար, այլ՝ որպէսզի դատապարտուած աչքը անջնջելի ամբաստանութիւն մը մընար: Ահա պատճառը որով կը քանդէի աշխատանքս: Աշխատանքս, փտութեան մէջ ինկած աչքը փրկել էր: Իրեն հետ զիս կը քանդէր: Կը զգայի որ կը քանդուէի: Եւ մրոտած թուղթերս կը պատռէի, որովհետեւ բառերը քայքայումս կը ներկայացնէին ինքնազոհման բնազդէ մը մղուած»(9):

Փիրալեան կը ձաղկէ ինքնազոհման բնազդը, այն մէկը որ կ'ընդունի ու կը վերակոչէ քայքայում, զայն մարմնաւորելու միտումով, դառնալու համար Ոճիրին քայքայուած փաստը, Որբունիի բառերով՝ իբրեւ «անջնջելի ամբաստանութիւն»: Շատ լաւ: Բայց տեսէ՛ք, թէ ի՛նչ կ'ընէ որդին Որբունիի մօտ: Կը յանձնուի քայքայման: Այդ ձեւով – այդ ձեւով միայն-- երեւան կը բերէ ինքնազոհման ամբողջ տրամաբանութիւնը: Այդ ձեւով միայն՝ կը քօղազերծէ զայն: Ընթերցողը կը հասկնա՞յ արդեօք հսկայ տարբերութիւնը երկու արարքներուն միջեւ: Մէկ կողմէ՝ ձաղկելուն եւ միւս կողմէ՝ աւերին յանձնուելուն եւ զայն քօղազերծելուն միջեւ: Կը հասկնա՞յ արդեօք, որ ձաղկելու արարքն է, որ կը կրկնէ զոհաբերութիւնը, կ'երկարաձգէ ցեղասպանական բռնութիւնը, կը հաստատէ ցեղասպաններու բռնութիւնը, անկէ ազատելու որեւէ միջոց չառաջարկելով (բացի անգամ մը եւս՝ Թուրքերուն հետ դիմաղդմութենէն) ու չձգելով: Փիրալեան կը հաւատայ հաւանաբար, որ առանց քայքայումին յանձնուելու, առանց փորձարկելու անոր լման տարողութիւնը, առանց մտնելու աւերի սրբագրութեան փորձին մէջ, առանց պարտուելու ու ենթարկուելու հայրական կամեցողութեան, որ քայքայման (Որդին քայքայուած տեսնելու) կամեցողութիւն մըն է, հնարաւոր է ինքնազոհման բնազդէն զերծ ոճ մը մշակել: Իր ոճը ցոյց կու տայ ճիշդ հակառակը:

## Մահուան ճանաչում եւ «փոխանցութիւն»

Ոճէն ետք՝ կ'անցնիմ պարունակութեան, պաշտպանուած դրոյթներուն, որոնց հետ բնականաբար՝ կարելի է համաձայնիլ մինչեւ որոշ կէտ մը: Առաջին դրոյթը այն է, որ ցեղասպանական բռնութիւնը չի գոհանար մեռցնելով, թէկուզ հաւաքաբար: Ցեղասպանական բռնութիւնը այն մէկն է, որ կը ջնջէ մահուան հետքերը: Ցեղասպանական կամեցողութեան էութիւնը՝ «ժխտում»ն է հետեւաբար (Փիրալեան կը գործածէ ֆրանսերէն déni բառը): Ժխտումը ետքը չի գար, ծածկելու համար արարքը: Հո՛ն է սկիզբէն: Ժխտումով՝ դահիճին նպատակը արարքին հետեւող պատիժէն զերծ կացուցուիլ չէ՛: Արարքը ժխտումն իսկ է: Մահուան ժխտումը: Ցեղասպանութիւնը, կ'ըսէ Փիրալեան, «կը հերկէ գերեզմանոցները»: Այնպէս մը կ'ընէ, որ զոհը եւ վերապրողը չկարենան սգալ իրենց մեռեալները, չկարենան հաւաքուիլ գերեզմաններու շուրջ, չկարենան «խորհրդանըշել» կամ «խորհրդանշանակել» մահը: Երկրորդ դրոյթ մը երեւան կու գայ այս ձեւով, Ֆրէօյտեան ու Լաքանեան ուսմունքին այբենարանին մէկ արտայայտութիւնն իբրեւ. մարդը (մարդ էակը) մարդկային վիճակ կը ստանայ «խորհըրդանշանակում»ի արարքով, ճանաչուած մահուան շուրջ, մահուան իրականութեան շուրջ: Փիրալեանի բառերով՝

«...մահը կարելի է ընդունիլ, մարսել ու զանցել, մէկ բառով՝ ընկալել, այն ատեն միայն երբ ան ենթակային համար՝ խորհրդանշանակուած է «մեռեալ Հօր» սկզբունքին ընդմէջէն: Այդ սկզբունքն է, որ խորհրդանշական կարգը կը հիմնէ ու կը կազմաւորէ, որուն շնորհիւ ենթական պիտի կարենայ իր հօրմէն ետք արձանագրուիլ այն շըղթային մէջ, ուր կենդանի մահկանացուներ սերունդներու կարգով՝ ուրիշ կենդանի մահկանացուներէ ետք կը հասնին ու իրենց մահկանացու վիճակը կ'ընդունին իբրեւ կեանքի պայման» (էջ 72)(10):

Տուած, անշուշտ՝ թարգմանութիւն մը չէ անգամ մը եւս, այլ՝ պարզ փոխադրութիւն մը հայերէնի մէջ: Էջատակի ծանօթութեամբ մը հեղինակը կը բացատրէ հոս, որ «Մեռեալ Հօր» սկզբունքը կու գայ Ֆրէօյտէն ու Լաքանէն: Այդքա՛ն: Ուրիշ որեւէ տեղ այս հատորին մէջ՝ Փիրալեան չի յղեր այն տեսաբաններուն, որոնք ի վերջոյ՝ իրեն ընձեռած են մտածումի իր գործիքները, յղացականութեան միջոցները: Իրողութիւն մը, զոր կրնաք իր կարգին՝ ոճական հարցի մը վերածել, բայց որ կ'անցնի ատկէ շատ անդին: Յղացականութիւն մը ի հարկէ՝ կը զարգանայ լեզուներու մէջ, թարգմանութենէ թարգմանութիւն, մշակութային անջըրպետներու մէջ որոնք պատմականօրէն որոշադրուած են: Կ'ենթադրէ փոխանցում մը հետեւաբար: Մինչդեռ այս հեղինակը որ իր գրքին իբրեւ վերնագիր կ'ընտրէ Génocide et Tranmission, որ կը բացատրէ մեզի թէ «փոխանցութիւն»ն է (մարդկայնութիւնը կազմող ու հիմնաւորող ընդհանուր «պարտքը» նախորդ սերունդներուն նկատմամբ) ցեղասպանական բռնութեան բուն նշաւակը, նոյն այս հեղինակը ուրեմն ո՛չ մէկ պարտք կը խոստովանի, ո՛չ մէկ «փոխանցութեան» կը դիմէ: Ամէն ինչ իրմով կը սկսի: Ուրիշ եզրակացութիւն կարելի չէ հանել: Զարմանալի չէ՛ հետեւաբար գրքին մէջ յղումի կատարեալ բացակայութիւնը: Ո՛չ մէկ տեղ՝ հեղինակը քննական եւ քննադատական ակնարկ մը կը նետէ իր գործածած յղացքներուն վրայ, ո՛չ մէկ տեղ հարց կու տայ, թէ ուրկէ՛ կու գան այդ յղացքները, թէ ո՛ւր ծնունդ առած են անոնք, թէ ո՛ր չափով կիրարկելի են ներկայ համադրին մէջ: Ո՛չ մէկ պարտք, ո՛չ մէկ «փոխանցութիւն», ո՛չ մէկ յղում, ո՛չ մէկ քննադատութիւն յղացքներուն նկատմամբ: Բածխս լաւագոյն օրինակը symbolisation բառն է, զոր հեղինակը կը գործածէ այնպէս, ինչպէս թէ ամէն մարդ գիտնար անոր ճշգրիտ նշանակութիւնը: Զուտ տուեալներ են հեղինակին համար բոլոր բառ-յղացքները:

Ո՛չ մէկ պարտք, ո՛չ մէկ «փոխանցութիւն», ո՛չ մէկ յղում, յղացականութեան գետնի վրայ ինչպէս վերապրողներու ուրուային հաւաքականութեան կապակցութեամբ: Մէկը միւսին ցոլացումն է: Այս գրութիւններուն ապացուցածը, ապացուցել ուզածը կը կրկնուի ոճին մէջ: Պարտքի, «փոխանցութեան» եւ յղումի այս բացակայութիւնն է նաեւ, որ կը բացատրէ հայերէն «վերնագիր»ին մէջ մտած փշաքաղիչ «փոխանցութիւն» բառը, որ անգիտութիւն ու արհամարհանք կ'արտայայտէ լեզուին նկատմամբ, այսինքն՝ այն միակ «վայր»ին նկատմամբ՝ ուր վերապրողին խօսքը կրնար արձանագրուիլ եւ դառնալ կենդանի խօսք: (Ինչո՞ւ հոգս ըլլայ վերապրողի խօսքին արձանագրութիւնը լեզուին մէջ, ապրողի խօսք դառնալու հեռանկարը: Կրնամ վերապրողի երեսին «փոխանցութիւն» բառը նետել իբրեւ նախատինք, իր անձին, իր ծագումին, իր աւանդին ուղղուած):

## Սուգի փոխարէն՝ մարմնի դագաղը

Անցնիմ հիմա երրորդ դրոյթին: Զոհն ու վերապրողը անկարող են մահը «խորհըրդանշանակել»ու, երբ գործ ունինք ցեղասպանական մահուան հետ, քանի որ ցեղասպաններուն կամեցողութիւնն իսկ էր մեռեալներու անհետացումը, մահուան չեղեալ նկատուիլը: Մեռեալները պէտք է անհետանային, կ'ըսէ Փիրալեան, ո՛չ թէ միայն ողջերու աշխարհէն, այլեւ ու մանաւանդ՝ մեռեալներու աշխարհէն: Այս ամբողջը սակայն հոգեվերլուծական խոր ուսումնասիրութեան մը արդիւնքը չէ՛: Հրէական ցեղասպանութենէն քանի մը տարի ետք արդէն իսկ՝ Հաննահ Արէնտ, նացիական ամբողջատիրութեան եւ գերմանական կեդրոնացման ճամբարներու մասին իր ուսումնասիրութեան վերջին էջերուն՝ այդ գաղափարը կ'արտայայտէր բացայայտ ու նրբամիտ կերպով: Ճամբարներուն մէջ՝ SSները կը վարժըւէին ո՛չ թէ մարմինները անհետացնելու արհեստին, այլ մա՛հը անհետացնելու արուեստին: Շատ լաւ գիտէին, որ ո՛չ ոք կրնայ դիմանալ իբրեւ մարդ, իբրեւ վերապրող, եթէ իրեն չտրուի իր մեռեալները ողբալու հնարաւորութիւնը, եթէ մահը չեղեալ նկատուի, եթէ սուգն ու ողբը ջնջուին մահուան ջնջումով: Հաննահ Արէնտ հոգեվերլուծող չէր: Այդ գիտութիւնը հետեւաբար, եթէ գիտութիւն մըն է, հոգեվերլուծական բնոյթ չունի:

Երբ մահը չեղեալ նկատուած է, երբ ցեղասպանութիւնը ողջերուն մէջ մահը սպաննելու արարքն է, ի՞նչ կ'ընեն, ի՞նչ կրնան ընել «ցեղասպաննուած»ները: Անձնապէս՝ կրնան սգալ թերեւս հօր, մօր, զաւկի մը մահը: Բայց ատկէ անդին ու ատկէ անկախ, կ'ըսէ հեղինակը, ստիպուած են իրենք իրենց մէջ պահելու «անանուն մեռեալ մը», «հաւաքական մեռեալ մը... հաւաքական ոճիրը նշանակող» (էջ 17): Յաջող արտայայտութիւն մը չէ անշուշտ այս մէկը: Բայց հարցը այն է, թէ չեղեալ նկատուած մահուան, աւելի ճիշդ՝ մահուան «չեղեալութեան» դէմ դնելու ձեւ մը պէտք է գտնէ վերապրողը: Այդ իմաստով եւ այդ պատճառով՝ ամէն վերապրող կը վերածուի դագաղի մը, դամբանի մը, որուն մէջ կը կրէ ու կը փոխադրէ իր մեռեալները, իբրեւ չեղեալ մահուան միակ «եղելութիւն», միակ արձանագրութիւն: Ահաւասիկ հեղինակին բառերը այս մասին.

«Մեռեալներու հետքերն իսկ ջնջելու միտումով՝ գերեզմանոցները հերկել: Այդպիսի հրաման մը արձակող ժխտումին դէմ ի՞նչ կրնային ընել վերապրողները, եթէ ոչ իրենց մարմինները վերածել մէկական դամբաններու, ուր այդ մեռեալները պահուէին: Միակ միջոցն էր անէացումի եզրին՝ ետ պահելու զիրենք: Ժխտումին հակադրուիլը վերապրողներէն կը պահանջէր նաեւ, որ իրենց անձնական յուշերուն կամ տարագրութեան ու ոճիրի իրենց լսած տեսարաններուն ախտագին ու կրկնագրօս վերյիշումով՝ անոնք վերակենդանացնէին անդադար, իբրեւ ներկայ պահի միակ բովանդակութիւն, դէպի անապատ ու մահ տանող ճամբաներուն վրայ պատահած դէպքերը... Այս ձեւով՝ վերապրողները ստիպուած են հաւանաբար՝ իրենց մէջ պահելու հոգեցունց տեսարանը, երեւակայական կրկնութեամբ մը, եւ անկարող են անկէ ձերբազատելու, քանի որ այդ կրկնութեան շնորհիւ է որ մեռեալները անէացումէն կը փրկըւին» (էջ 74)(11):

Դագաղի, դամբանի վերածուած մարմիններու այս գաղափարը գեղեցիկ գիւտ մըն է, որուն արժանիքը չենք զլանար հեղինակին: Այդ դագաղին ու այդ դամբանին մէջ է, որ մեռեալները թաղուեր են ըստ երեւոյթին, սերունդէ սերունդ փոխանցուեր են, «իբրեւ միակ կապը մարդկայինին հետ»: Թաղուեր են հոն, փոխանցուեր են սերունդէ սերունդ, ի գին ամէն տեսակի հաճոյքի ու յանկութեան արգիլումին վերապրողներուն համար, որոնց վիճակուած է «զոհաբերութեան պարտականութիւն մը»: Զոհաբերուածը մարմինն է, որպէսզի ապագային մէջ՝

Fonds A.R.A.M

●►

մարդկայնութիւն մը վերադտնուի, վերստացուի: Ահաւասիկ մահուան «խորհըրդանշանակում»ի հակառակ վիճակը. մեռելներուն թաղումը վերապրողի մարմնին մէջ: Ամբողջովին հասկնալի դրոյթ մը: Վերապրողի վիճակէն դէպի ապրողի վիճակը անցնելու համար, պէտք պիտի ըլլար մահը սահմանել, մահը ընկալել ու խորացնել: Բայց մարդկային օրէնքը կ'ուզէ, որ անկարելի ըլլայ մահը խորացնել առանց զայն հեռացնելու: Ճիշդ այդ խորացումի-հեռացումի գործողութիւնն է, որ հեղինակի ժառգոնին մէջ՝ կը կոչուի «մահուան խորհրդանշանակում»: Գործողութիւն մը, որ կը կատարուի լեզուին մէջ եւ լեզուով: Ո՛չ թէ մարմնաւորել, դամբանացնել, այլ խորհըրդանշական կերպով՝ խորացնել, հեռացնելու համար: Եւ փոխադարձաբար: Իր մարմինը դագաղի վերածող վերապրողը յստակ է, որ ո՛չ հեռացումը կ'իրագործէ, ո՛չ ալ խորացումը: Մահը չէ խորացուած՝ սահմանուած իբրեւ այդ, ուրեմն՝ մեռեալները պէտք է պահուին ներկային մէջ, չհեռացուին, չլքուին անմահ ու անգերեզման, յիշողութեան անապատներուն յանձնուած, չեղեալ:

Ոճիրին վերյայտնութիւնները

Դրոյթը ամբողջովին հասկնալի է: Հեղինակը սակայն բան մը կ'աւելցնէ եւ հոս է, որ կ'երեւի յանկարծ իր հետապնդած նպատակը: Մարմիններուն դագաղի վերածուիլը, մեռեալներուն սերունդէ սերունդ փոխանցուիլը տեղ մը չի հասցներ, կ'ըսէ Փիրալեան: Կրնանք վստահ ըլլալ, որ երեք սերունդ ետք՝ չխորացուած-չհեռացուած մահը պիտի վերադառնայ ու աւերներ պիտի գործէ: Ի՞նչ ձեւի տակ: Պարզ է, մէկ բառով, առանց ծամծմելու: Ահաբեկչութեան ձեւին տակ: Հոս յանկարծ ամբողջովին յստակ կը դառնայ, որ Հէլէն Փիրալեան պէտքը կը զգայ ինքն իր աչքին արդարացնելու Հայոց ութսունական թուականներու քաղաքական ահաբեկչութիւնը: Պատճառը անշուշտ՝ այն է, որ ահաբեկչութի՛ւնը իրեն զօրութեան իրաւունք տուած է ինքն իր աչքին, իրեն վերադարձուցած է զըլացուած անցեալը(12): Ինչ որ, կ'ընդունիմ, ահաւոր հակասութիւն մըն է, որուն հետ դժուար է ապահովաբար՝ հաշտուիլ, հաշտ ապրիլ:

Այս կէտը եթէ հասկնանք, հասկցած կ'ըլլանք միեւնոյն ժամանակ, որ խորքին մէջ՝ հեղինակը ինքն իր մասին կը խօսի, երբ կը յայտարարէ. «Վերապրողներէն կը պահանջէր նաեւ, որ իրենց անձնական յուշերուն կամ տպագրութեան ու ոճիրի իրենց լսած տեսարաններուն ախտագին ու կրկնափրօս վերյիշումով՝ անընդհատ վերականգնանացնէին անդադար, իբրեւ ներկայ պահի միակ բովանդակութիւն, դէպի անապատ ու մահ տանող ճամբաներուն վրայ պատահած դէպքերը...»: Արդեօք ինքը կ'անդրադառնա՞յ այդ իրողութեան: Կ'անդրադառնայ, թէ այդ «ախտագին վերյիշումը» իր իսկ ըրածն է (եւ ո՛չ թէ ըսենք՝ մեր մեծ-հայրերուն ու մեծ-մայրերունը, որոնք արժանապատուութիւն ունէին ու լռել գիտէին), երբ զզուելի հաճոյասիրութեամբ մը, ոճրապաշտութեամբ մը, ընդերկար կը նկարագրէ Սումգայիթի ջարդէն տեսարաններ, մէջբերելով Շահմուրատեանի Փրանսերէն լեզուով լոյս տեսած հատորէն հատուածներ (էջ 100-103): Եթէ ապրուած կամ չապրուած (փաստօրէն՝ միայն չապրուած) տեսարաններու ախտագին վերյիշում չեն այդ մէջբերումները, վկայութիւններու այդ զուտ կրկնութիւնները, եթէ ոճիրի պահուն ու տեսարանին հետ կատարեալ նոյնացում մը չեն նշանակեր արհաւիրքի, յօշոտումի, բռնաբարութեան արիւնահեղձ այդ նկարագրութիւնները, Փրանսացի բարեկիրթ ժողովուրդին ուշադրութեան բարեմտօրէն յանձնուած, այն ատեն թող ըսուի ինծի, թէ ի՞նչ են, ի՞նչ կը ներկայացնեն: Որուն վրայ կ'աւելնայ անշուշտ գործուած անարդարութեան կրկնագրօս, compulsif, մատնանշումը, քանի որ Սումգայիթի պարագային ինչպէս ատենօք՝ յանցագործները չդատապարտուեցան ու չպատժուեցան: Փիրալեանի դրոյթը այն է, որ այդ դէպքերը 1915-ի կրկնութիւնն էին, ու ըստ իրեն՝ ցեղասպանական արարքին ժխտումն է, որ զանոնք կարելի դարձուց: Այդ դէպքերը կը մեկնաբանուին ուրեմն իբրեւ

«վերաժայթքումը՝ անյողդողդ, անհըպելի իրողականութեան մը, որ դուրս մնացեր էր խորացումի-հեռացումի գործողութենէն, առկախ, ժամանակի մաշումին անթափանց, կարծես սովետական ամբողջատիրութեան սառոյցին մէջ պահուած ըլլար ան, ձնհալին սպասող: Ձնհալը եկաւ եւ անոր հետ եկաւ նաեւ կործանումը իբրեւ 1915-ի դէպքերուն կրկնութիւնը, քանի որ անոնք մինչեւ այսօր՝ կը մնան ժխտըւած» (էջ 103)(13):

Փիրալեան կը հրամցնէ հոս քաղաքական դէպքերու մեկնաբանութիւն մը, հիմնուած՝ Լաքանեան «իրողականութեան» (réel) տեսաբանութեան վրայ: Ի՞նչ է «իրողականութիւն»ը: Ճիշդ ինչ որ կը բացատրուի հոս: Բան մը, որ կրնայ տասնամեակներով մնալ անհպելի, անյողդողդ կորիզ մը անհատի մը հոգեկան կեանքէն ներս, բան մը որ անդին է լեզուական ու հոգեկան խորացումի-հեռացումի փորձերէն, բան մը որ չի մտներ լեզուին մէջ, չիմաստաւորուիր, կը մընայ բուն իմաստով՝ անիմաստ: Կարծր բան մը, որ լեզուական իմաստաւորումը անկարող է «հալեցնել»ու, հաշտեցնելու: Բան մը, որ կրնայ հետեւաբար որեւէ ատեն՝ վերյայտնուիլ, աւերներ գործել: Քիչ առաջ տեսանք, որ հայկական ահաբեկչութիւնը հոգեցնցումի (թրոմայի) Ֆրէօյտեան տեսաբանութեան վրայ հիմնուած այս յղացականութեամբ կը բացատրուէր: Հիմա, նոյն յղացքներով կը բացատրուի Սումգայիթի ջարդարարներուն հոգեբանութիւնը (կամ ալ ջարդին դէպքը, իբրեւ քաղաքական դէպք, յստակ չէ): Անհասկնալի կը մնայ ամէն պարագայի՝ գործածուած յղացքներու օրինավիճակը: Քաղաքակա՞ն բացատրութիւն մըն է տրուածը, թէ՝ հոգեբանակա՞ն: Յստակ է միայն, որ երկուքին միջեւ տեւական շփոթութիւն մը կը տիրէ հոս, գիտակից եւ ուզուած շփոթութիւն մը: Քաղաքականութիւնը կը բացատրուի հոգեվերլուծական յղացքներով: Ինչ որ հայկական ահաբեկչութեան պարագային կրնար դեռ հասկնալի ու թոյլատրելի թըւիլ, Սումգայիթի ջարդի պարագային՝ կը թուի ընդհակառակն՝ ամբողջովին չընաչխարհիկ: Սովետական աշխարհէն ներս, ութսուն տարի շարունակ, միլիոններով մարդիկ մեռցուած են, սովի, ջարդի, խոշտանգումի, տարագրութեան միջոցներով: Պէտք կա՞յ 1915-ի դէպքերուն նկատմամբ Թուրքերուն ժխտողական դիրքը վկայակոչելու, բացատրելու համար Սումգայիթի ջարդը իբրեւ իրողականութեան վերյայտնում: Հապա ի՞նչ պիտի ըսենք 1905-ի Հայ-Թաթարական ընդհարումներուն մասին: Ո՞ր 1915-ին կըրկնութիւնն էին, սառոյցի մէջ պահուած ո՞ր իրողականութեան վերաժայթքումն էին:

Հայկական Դատ

Եղածը՝ զուտ երեւակայական լաստակերտում մըն է հետեւաբար: Միակ իրողութիւնը այս զառանցական բացատրութիւններուն մէջ՝ այն է, որ զոհերու մըտքին մէջ է կրկնութիւնը: Այսինքն նաեւ՝ հեղինակի մտքին ու երեւակայութեան մէջ: Այդ է պատճառը որ հոս անգամ մը եւս, Սումգայիթի մասին, բոլորիս ծանօթ զառանցական ու ապիկար բողոքին կը հանդիպինք. ինչպէ՞ս կ'ըլլայ, որ մեծ պետութիւնները մեզ լքեցին, ինչպէ՞ս կ'ըլլայ որ յանցագործները չդատապարտուեցան Եւրոպայի կողմէ: Ինչպէ՞ս կ'ըլլայ որ Մոսկուան 1988-ին՝ ոչի՛նչ ըրաւ պատասխանատուները դատի կանչելու համար: Ֆրանսացի ընթերցողին ցոյց կը տրուի այսպէս հազարերորդ անգամ ըլլալով՝ որ մենք Հայերս յաւիտենապէս՝ անմեղ զոհեր ենք, որ պետութիւնները մեզ դաւաճանեցին, որ անոնց կողմէ խաբուեցանք ու լքուեցանք, որ անարդարութիւն էր գործուածը, եւայլն: Մէկ խօսքով՝ արդարութիւն կը պահանջենք, ոճիրին ճանաչումը կը պահանջենք մեծ պետութիւններէն: Կա՞յ արդեօք աւելի հնամենի, աւելի սովորական կեցուածք մը: Կա՞յ աւելի բացայայտ կըրկնութիւն: Կա՞յ դահիճին հետ նոյնացած ըլլալու, անոր տրամաբանութիւնը որդեգրած ըլլալու, «զոհ»ի դիրքին կառչած մնալու աւելի ահաւոր փաստ: Հեղինակը կ'աւելցնէ մինչեւ իսկ՝ որ եթէ Սումգայիթի «մարդկութեան դէմ ոճիրը» ճանչցըւէր, այն ատեն՝ ցեղասպանութեան նըկատմամբ Թրքական ժխտումի կեցուածքն ալ կը տկարանար: Ինչո՞ւ չէ: Հոգեվերլուծումէն այս ոստումը դէպի քաղաքականութիւն ամէնէն անտանելին է հաւանաբար իմ աչքիս: Ցոյց կու տայ չափանիշներու կատարեալ բացակայութիւն մը:

Հոգեվերլուծումը ի սպաս Հայկական Դատի՛ն: Բնականաբար՝ հոգեվերլուծումին անունը միայն կայ հոս: Խորքին մէջ՝ բոլոր վերլուծումներուն ետին կանգնած է զոհի ամենասովորական հոգեբանութիւնը, բողոքը, ճանաչումի պահանջը, աշխարհի մեծերէն փրկութիւն սպասելու մարմաջը, «մեր բոլոր հարցերը ճանաչմամբ պիտի լուծուին» տարազումով արտայայտուող կեցուածքը: Ամփոփելով՝ Հայկական Դատը: Զարմանալի չէ՛ ուրեմն գրքին գրկաբաց ընդունելութիւնը Հայկական Դատով սնանող խըմբակցութիւններուն կողմէ: Հեղինակին ուզածն ալ այդ էր ի վերջոյ: Գիրքը պիտի թարգմանուի ու լոյս պիտի տեսնէ նաեւ Հայաստանի մէջ: Ութսուն տարիէ ի վեր ծաղկող պահանջատիրութեան իբրեւ գագաթնակէտ ու լուծման խոստում: Թուրքերուն հետ ձեռք ձեռքի տուած՝ պիտի կարենանք վերջապէս դուրս ելլել մեր կրկնակի ու փոխադարձ ոճրապաշտութենէն ու նուիրուիլ կեանքի եւ պետութեան, այսինքն՝ ազգակերտումի պահանջներուն:

***

«Մահը փրկել»: Ա՛յս էր Հէլէն Փիրալեանի գլխաւոր դրոյթը, գլխաւոր պահանջը, ուղղուած մեզի՛: Մահը փրկել, այսինքն՝ ձեռք ձգել վերստին զայն խորացնելու-հեռացնելու հոգեկան միջոցները: Մահը փրկել, ձերբազատելու համար Ոճրային տեսարանէն, Դահիճին հետ դիմառդիմութենէն, արգիլելու համար «իրողականութեան» վերադարձները, վերյայտնութիւնները: Ի՞նչպէս կրնանք Մահը փրկել, դառնալ բնականոն մահկանացուներու կարգին: Ճանաչումով: Ուրկէ՞ եկած ճանաչումով: Վերջին հաշուով՝ «Երրորդ»էն, Մեծ Պետութիւններէն: Որպէսզի կարելի ըլլայ սակայն այդ վերջնական ու փրկարար ճանաչումը, անհրաժեշտ է որ մենք՝ Հայերս ու Թուրքերս, միասնաբար ու փոխադարձաբար ձերբազատինք մեր Ոճրապաշտութենէն: Բայց դարձեալ՝ ո՞վ՝ մենք: Հայութիւնը, Թըրքութիւնը, իբրեւ միատարր միաւորներ: Հեղինակ մը, իբր թէ հոգեվերլուծումի դրօշը պարզած, յորդոր կը կարդայ մեզի, իբրեւ միատարր միաւոր, ինքը անկէ դուրս անհատ մը ըլլալով, հրաշքով ձերբազատած ինքնագոհման բնազդէն ու զոհարերական ոճէն, Դահիճին հետ նոյնացումէն:

Ձերբազատած՝ Աղէտէն, Catastrophe-էն: Որուն անունն իսկ չկայ հոս:

Ա՛յդ է, որ կը պատճառէ մեծագոյն շփոթութիւնը, հեղինակի ինչպէս ընթերցողի մտքին մէջ: Կը շփոթուին հոս դէպքին հասարակ եւ յատուկ անունները՝ ցեղասպանութիւն եւ Աղէտ: Կը շփոթուին հասարակն ու յատուկը: Ինչ որ յոռեգոյն ոճիրն է ոգիին դէմ: Այդ ոճիրը կը գործենք մենք՝ Հայերս, տասնամեակներէ ի վեր: Մենք մեզի դէմ: Չենք դրած տարբերութիւն մը հասարակին եւ յատուկին միջեւ, ցեղասպանութեան եւ Աղէտին միջեւ: Զոհ կ'երթանք ամէն օր՝ այդ սարսափելի, այդ աներեւակայելի շփոթութեան: Հոս գրախօսուած հատորը ատոր մէկ տխուր եւ յարացուցական օրինակն է, փաստը: Դժբախտաբար՝ ուրիշ ոչի՛նչ:

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

---

(1) Hélène Piralian, Génocide et Transmission, Փարիզ, 1995, հրատարակիչ՝ L'Harmattan.

(2) Օրինակ *Ինքնութիւն* վերնագրով նոր լոյս տեսած հատորին մէջ (Հումանիտար Հետազօտութիւնների Հայկական Կենտրոն, Երեւան 1995), Հէլէն Փիրալեանի յօդուածներէն մէկը տպուած է հայերէն թարգմանութեամբ («Մահը հոգիներում»): Թարգմանութիւնը կը պարտինք Գրիգոր Ճանիկեանին: Հետաքրքրական լուծումներ կ'առաջարկէ երբեմն, հեղինակին բարդ եւ յաճախ թերի արտայայտութիւնները հասկնալի դարձնելու միտումով: Խորքին մէջ սակայն՝ լայն ու բազմաթիւ յապաւումները եւ հոգեվերլուծական բառապաշարին կատարեալ չէզոքացումը (չըսելու համար՝ համակարգային խեղաթիւրումը) ամբողջովին անհասկընալի կը դարձնեն գրութիւն մը, որուն բնատիպը արդէն իսկ դժուար հասկնալի էր:

(3) Արդար ըլլալու համար՝ ըսեմ, որ Գ. Ճանիկեանի յիշեալ թարգմանութեան սկիզբը՝ transmission բառը թարգմանուած է «փոխանցութիւն»: Բառը ընդունելի՞ է ուրեմն արեւելահայերէն առանց յաւելեալ բացատրութիւններու: Արեւմտահայու մը ականջին՝ զուտ վիրաւորանք մըն է:

(4) «*Թրքական ազգային ինքնութիւնը եւ Հայկական Հարցը*», Պոլիս 1994: Այս գրքին մասին անդրադարձաւ վերջերս՝ Միհրան Տապաղ, Revue d'histoire arménienne moderne et contemporaine հանդէսին առաջին համարին մէջ, Փարիզ, 1994:

(5) «J'ai écrit ces textes comme autant de tentatives de sortir de cette scène de meurtre dans laquelle s'agite ce couple infernal coupé de tout, cette hydre à deux têtes, formée par un Bourreau et une Victime qui ne font qu'un; scène de meurtre incontournable tapie à l'intérieur de chaque héritier, qu'il soit héritier du bourreau ou de victime, et qui le dévore. Il reviendrait donc à chacun d'abord de reconnaître cette scène comme forme de destruction, de transmission de la destruction, ensuite de la symboliser pour s'en dépendre et naître à l'ailleurs... Mais encore faudrait-il pour cela que les uns, les Arméniens, renoncent à porter en eux l'irréparable et l'organisation de survie qui l'accompagne et qui permet le maintien du ressentiment, entretenu à la fois comme présentification et «preuve» du réel de cet irréparable, et que les autres, les Turcs, renoncent au maintien à tout prix du déni comme au refus d'identifier cette mort... Car ce sont deux manières de ne pas penser et de nier l'existence en soi de cette scène de meurtre...», *Génocide et Transmission*, էջ 111-112: [illegible]

(6) «Et j'ajouterai que lorsque des Arméniens et des Turcs pourront ensemble se pencher sur ces questions, une brèche dans ce déni s'ouvrira, ce qui — en impliquant une certaine reconnaissance au sein même de la Turquie, entamerait peut-être cet autre silence, lui aussi proche du déni, qui règne en Occident sur le génocide arménien et qui [consiste à] «oublier» régulièrement, en fonction des intérêts du moment, qu'il ait eu lieu...».

(7) Վերջերս փրանսական շաբաթաթերթ մը, L'Evénement du Jeudi ([illegible] 18, 1995), կը յայտարարէր [illegible]

(8) «Ce désir de l'autre fait donc bien partie de la texture de ces textes, puisque ce n'est qu'ainsi soutenue et protégée qu'une écriture qui soit travail de pensée sur la toute-puissance imaginaire des génocidaires, sur ce qui la constitue et la fait tenir en même temps que sur ses effets sur les survivants et leurs héritiers, a pu être possible sans devenir ce que j'appellerai une *écriture sacrificielle*. C'est-à-dire une écriture qui, se situant en un lieu d'identification totale à la victime, épuise les ressources oblatives de celui qui écrit jusqu'à souvent l'en faire mourir, perpétue le génocide et entérine... la toute-puissance des génocidaires».

(9) «*Մայրական Օր մը*», Պէյրութ, 1974, էջ 65: Ընդգծումը իմս է:

(10) «La mort n'est intégrable que lorsqu'elle se symbolise pour un sujet à partir de l'établissement de l'instance du «Père mort». Instance constitutive du symbolique qui permet qu'un sujet, à la suite de son propre père, puisse s'inscrire dans la chaîne signifiante où des vivants mortels succédant dans l'ordre des générations à d'autres vivants mortels, reconnaissent leur mortalité comme condition de vie».

(11) «C'est à partir de cela que, pour les survivants, s'opposer au déni qui ordonne de labourer les cimetières pour que soient effacées jusqu'aux traces des morts, ne peut se faire qu'en devenant des corps-sépulcres pour ces morts, seul moyen de les retenir au bord du néant, et nécessite de surcroît, pour ces survivants, que, par une remémoration compulsive de leurs propres souvenirs ou des récits entendus de déportation et de meurtre, soient maintenus comme actuels, comme seul contenu du présent, les événements qui eurent lieu sur les routes menant aux déserts et à la mort... C'est ainsi que les survivants seraient contraints à la conservation, la répétition imaginaire d'une scène traumatique de laquelle il leur serait impossible de se détacher puisqu'elle aurait pouvoir de maintenir les morts hors du néant».

(12) Փիրալեան կը գրէ՝ «Longtemps, je n'ai pas su» (էջ 54), [illegible] 1915 [illegible] («*Մահը հոգի[illegible]*», էջ 141):

(13) «L'expression de la résurgence d'un réel intact que rien n'est venu entamer, revisiter ou symboliser et qui n'a fait que rester en suspens, imperméable au temps comme conservé dans la glace du régime totalitaire soviétique, en attente du dégel. Dégel qui a produit le retour de la destruction comme reprise des événements de 1915 toujours déniés».



Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ 3
DIMANCHE
3 DECEMBRE
1995

# ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 210

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.100 Ֆ. — Վեցամսեայ : 560 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.400 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
1.250 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 5,00 Ֆ.

71ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 18.736 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 71e ANNEE — N° 18.736

# ԱՅԺՄ ՀԱՆԴԻՍԱՏԵՍԻՆ Է ՄՆՈՒՄ[1]

ՌՈՒԲԷՆ ՄԱՄՈՒԼԵԱՆ

19-րդ դարի վերջին, գիտնականները աշխարհին մի նոր եւ սքանչելի նուէր տուեցին՝ շարժուն նկարներ: Այն անմիջապէս ցուցասրահների ու խաղալիքների ծնունդ տուեց եւ օգտագործուեց որպէս ժամանցին հաճոյք:

Հսկայական մի գիւտ տարիներ շնչին նպատակների ծառայեց: Եւ յետոյ՝ կէս դար առաջ, տեսիլքի ու ստեղծագործական ջիղի տէր մի մարդ, ձեռք առաւ գիւտութեան տուած այս նոր գործիքները եւ այն ծառայեցրեց գեղարուեստական նպատակների: Համարեա եօթ կարճ տարիների ընթացքում, նա այդ տարրական անիմաստ խաղալիքները կերպարանափոխեց արուեստի՝ շարժարուեստի: Պարզ է՝ այդ մարդը Տէյվիտ Ուարք Կրիֆիթն(2) էր: Նա էականում անօգնական, մենակ ստեղծեց աշխարհի միակ նոր արուեստը:

Արդէն անցել է յիսուն տարի: Բնական էր, որ կարծենք թէ այդ օրերին ֆիլմով զբաղուողները այս արուեստը պիտի նոր բարձունքի, փեղուն ծաղկման հասցնէին: Բնական էր որ սպասուեր թէ այսօրուայ շարժանկարների համեմատ Կրիֆիթի «Մի Ազգի Ծնունդը»(3) եւ «Անհանդուրժողութիւն»-ը(4) բարեացակամ մի ռահվիրայի նախնական գործերը համարուէին: Աւաղ, իրողութիւնը այդպէս չէ: Փաստը՝ վերջին տասնամեակում եւ դեռ դրանից էլ առաջ, բացառութեամբ մի քանի յիշարժան ֆիլմերի, մենք անկում ենք տեսնում:

Համր ֆիլմերի շրջանում, Կրիֆիթի օրինակով դրական եւ ոգեւորիչ զարգացում արձանագրուեց. կոթողային ներդրումներ ունեցան Հոլիվուտը (Էրիք Ֆոն Սթրոհայմ, Քինկ Վիտոր, Լուիս Մայլստոն, Չարլի Չափլին, ուշագրաւ գործողութիւնների կատակերգութիւններ՝ Հարոլտ Լոյտ, Հարի Լանկտըն եւլն.), Ռուսաստանը (Էյզընշթէյն, Փոտովկին), Գերմանիան (Մուրնաու եւ իր գլուխ գործոց՝ «Վերջին Ծիծաղը») եւ ուրիշներ:

Լաւագոյն համր ֆիլմերը յաջողեցին ստեղծել պարզ եւ իւրայատուկ գեղարուեստական ոճ: Յետոյ՝ կրկին գիտնականների կողմից, հաւասարակշռութիւնը խախտուեց. Նրանք ֆիլմաշխատողներին տուեցին երկու կարեւոր միջոց՝ Ձայն եւ Գոյն: Մի նոր գեղարուեստական արտայայտչաձեւ պէտք էր զարգացուէր, որպէսզի այս տարրերը միաւորուէին էկրանի վրայ շարժուող պատկերներին: Դեռ պէտք է սպասել այս արտայայտչաձեւի վերջնական լուծումին: Այնուամենայնիւ տարբեր տարիներում մի շարք աչքառու ֆիլմեր ստեղծուեցին. ֆիլմեր, որոնք հարստացրին եւ զարգացրին շարժարուեստի արտայայտչաձեւերը: Յետոյ՝ տասնեւհինգ տարի առաջ, վրայ հասաւ աղէտը: Հոլիվուտը կորցրեց ընդհանրապէս շարժարուեստի մայրաքաղաքը համարուելու իր մենաշնորհը: Ֆիլմերի թէ քանակը եւ թէ որակը նկատելիօրէն անկում ապրեց: Երկրում փակուեցին ցուցասրահների գրեթէ կէսը: Հոլիվուտի տարեկան 600 երկարամետրաժ ֆիլմերի արտադրութիւնը իջաւ նոյնիսկ նշուածի մէկ չորրորդին: Այս խնդրում մեծ դեր կատարեց հեռատեսիլը, բայց անկասկած այն միակը չէր: Հոլիվուտի ֆիլմերի մեծ մասը, որ արտադրւում էր շարքային հիմունքներով զրկւում էր նկարագրից ու որակից եւ դրա բերումով հանդիսատեսին գրաւելու ունակութիւնից:

Յետոյ ազդու փոփոխութիւններ տեղի ունեցան արտադրիչների Գրաքննութեան Օրինակարգի մէջ: Տարիներ, աւանդաբար օրինակարգը մեղադրւում էր Հոլիվուտի ֆիլմերի գեղարուեստական աճը եւ հաստատումը կանխելու մէջ: Ես միշտ էլ այդ թողութիւնները չափազանցութիւն եմ համարել: Օրինակարգի սահմանումները յաճախ աւելի բարձրորակ ստեղծագործութիւնների, աւելի նուրբ եւ խօսուն արտայայտչաձեւերի ստեղծման պատճառը դարձան. անուղղակի արտայայտութիւնը արուեստի մէջ աւելի ազդու է քան, պարզ ասած՝ երկու կէտն միացնող շիտակ գիծը: Ինչեւէ, գրաքննութեան բոլոր արգելքները ամբողջովին վերացնելով, բազմաթիւ ֆիլմաշխատողներ, որպէսզի վերադտնեն կորած հանդիսատեսին, սանձարձակ կերպով դիմեցին հեշտամոլութեան՝ չափազանցելով էկրանի վրայ սէքսի, բռնութեան եւ ապականութեան օգտագործումը:

Միւս կողմից, Եւրոպայում ֆիլմերի մարզում սկիզբ առաւ ապստամբութիւնը, որն կոչուեց Նոր Ալիք, Աւանգարդ եւ դեռ շատ ուրիշ անուանումներով: Այն իր հետեւորդներն ունեցաւ Ամերիկայում «ընդյատակեայ» սիրողական ֆիլմերով:

Հիմնականում ապստամբութիւնը արուեստում պէտք է նրա աճի համար: Երբ սովորութիւնները խեղդիչ եւ անճկուն են դառնում, պէտք է, որ փոխուեն: Շարժանկարների ոճը չափից աւելի արհեստական, չոր ու սահմանափակ էր դարձել: Չափից աւելի էին, որոշ կանոններ ընդունւում եւ կուրօրէն կիրառւում: Արդիւնքը տաղտուկ միատիպութիւն էր: Նոր Ալիքը փշրեց այս կանոնները՝ որը դրական է. բայց այն մեղադրելի է ծայրայեղութեան եւ զանցառութեան համար՝ որը բացասական է:

Որպէսզի պարզուի Նոր Ալիքի դրական եւ բացասական կողմերը, անհրաժեշտ է յիշել զարմանալի կերպով լայն տարածում գտած այն տեսակէտը, որ շարժանկարները բաժանում է երկուսի՝ մէկը արուեստ եւ միւսը շուկայ համարելով: Շուկայի ֆիլմերը երեւի նրանք են, որոնք դիւր են գալիս ամբոխին, մինչդեռ արուեստի ֆիլմերը նրանք են, որ քչերի կողմից են գնահատւում: Այս բնորոշումները անհիմն են: Դրանք հակադրում են արուեստն ու հաճոյքը, որը ճիշդ չէ: Չնայած որ բոլոր հաճոյքները արուեստ չեն, բայց վստահօրէն բոլոր արուեստները հաճելի են: Բոլոր արուեստների հիմնական նպատակը հաճոյք պատճառելն է: Թատրոնը նախ եւ առաջ պէտք է բարձրագոյն հաճոյքի աղբիւրն հանդիսանայ: Ուրեմն ճշմարիտ գեղարուեստական ֆիլմը պէտք է անհրաժեշտօրէն հաճելի լինի: Այն ֆիլմը կամ թատերախաղը, որ քնեցնում է հանդիսատեսին, ստոյգ կերպով գեղարուեստական չէ: Թատրոնի միակ անխախտելի օրէնքը հանդիսատեսին արթուն ու լարուած պահելն է: Նրա բոլոր ուշագրաւ տուեալները, ինչպէս օրինակ՝ վերամբարձ յուզումը, ճշմարիտի բացայայտումը, դաստիարակիչ յատկութիւնը, պարզապէս՝ «պատգամ»-ը, ողբերգութեան միջոցով հոգու մաքրումը՝ կատարսիսը եւայլն, ընկալւում են հանդիսատեսի կողմից երբ այդ ընկալումը ինքնին հաճելի է լինում:

Բոլոր արուեստի գործերի պէս, ընտիր ֆիլմը ներկայացնում է ձեւի եւ բովանդակութեան միասնութիւնը: Նոր Ալիքի խնդիրն այն է (եւ շուտով ասելու ենք, էր), որ ըմբոստանալով կաղապարուած ձեւի դէմ միանգամայն ոչնչացրեց բոլոր ձեւերը: Ջուրը նետուեցին ֆիլմի կառոյցի համար անհրաժեշտ ամենակարեւոր սկզբունքները՝ նիւթը պատմելը, դրամատիկ զարգացումն ու գործողութիւնը կամ տիպարները, լարումը, յոյզի զարգացում, ռիթմը, արտայայտութիւնների յատակութիւնը, պատկերային գեղեցկութիւնը եւայլն: Ապստամբութիւնը օգտակար եւ ազնիւ է միայն, երբ ոչնչացրածը փոխարինում է նոր արժէքներով եւ նոր չափանիշով: Նոր Ալիքը բայց նշանակալից չափով չփոխարինեց: Որեւէ արուեստի մէջ, քաոսը, անորոշութիւնը եւ խառնակութիւնը հակադրութիւններ են: Կարեւոր չէ թէ որքան ազատ եւ անկաշկանդ կարող է թուալ ֆիլմը. այն պէտք է իր կուռ ներքին կարգ ու կանոնն ունենայ: Տարօրինակն այն է, որ Նոր Ալիքի յեղափոխութիւնը, շատ կարճ ժամանակում, ինքն իրեն վատնեց եւ վերածուեց նոյնքան սահմանափակ ու կաղապարուած մի աւանդութեան, որքան հինն էր:

Ինչ վերաբերում է վերջին մի քանի տարիների ֆիլմերի բովանդակութեանը, կարիք չկայ զանազանութիւն դնել Նոր Ալիքի եւ շուկայում գտնուող ամենակոպիտ ֆիլմերի միջեւ: Նրանք մէկ են թմրանիւթերի, սէքսի եւ բռնութեան պարագաներում: Խորապէս մտահոգիչ է երբ նկատում ենք, որ աշխարհի համարեա բոլոր երկրները, միատեղ կարծես դուրս են եկել պեղելու մարդու թուլութիւնները, անբարոյականութիւնը եւ հիւանդագին վիճակը:

Որպէս 1963 թ. Քաննի միջազգային ֆիլմի Փառատօնի ժիւրիի անդամ եւ 1961 թ. Սովետական Միութեան հիւր Մոսկուայի Փառատօնում, ես հնարաւորութիւն եմ ունեցել դիտելու ֆիլմեր, որոնք ներկայացւում էին իբրեւ աշխարհի տարբեր երկրների ներկայացուցիչներ: Բացառութեամբ մի քանիսի, նրանք բոլորն էլ բովանդակում էին սէքս, բռնութիւն եւ ամէն տեսակի սպանութիւն: Նուաստացուցիչ է նկատել, որ միաժամանակ երբ մեր գիտնականները աստղերին են հասնում ու մեր երազներն են իրականացնում, ֆիլմաշխատողները իջնում են մարդկային բնութեան ամենաստոր ու գռեհիկ գաղտնարանները, եւ կարծես ինչ որ ապերատ հաճոյք են ստանում, երբ թաւալւում են մարդկային կեղտի մէջ: Թէ ֆիլմերը եւ թէ թատրոնը տառապում են հոգեկան խոր ընկճումից: Ծայրայեղ «բնապաշտութեան» մէջ նրանց որջաւորուելը նոյնիսկ չի ցնցում ոեւէ մէկին. այն աստիճանաբար վեր է ածուել մի տեսակ համընդհանուր անտարբերութեան, նոյնքան ձանձրալի եւ յոգնեցուցիչ, որպիսին մենք տեսել ենք անցեալում: Այն ֆիլմշինողները, որոնք ամենագործօնն են այս տեսակի արտադրութիւններում, իրենց արդարացնում են այն առարկութեամբ թէ՝ ֆիլմերը պէտք է արտացոլեն ժամանակակից կեանքը. եւ այդ ժամանակակից կեանքը այնպէս ինչպէս որ է՝ այսօրուայ ֆիլմերը, հաւատարիմ ու քաջ, արտայայտում են ճշմարտութիւնը մարդու մասին, մեր մասին: Սա հիմնալի վէճ է: Մարդկութիւնն այսօր, եթէ ոչ աւելի լաւ, վստահօրէն աւելի վատ չէ անցեալից: 16-րդ եւ 17-րդ դարերի մէջ Շէյքսփիրը ամենաժողովրդական գրողն էր Անգլիայում: Թէ «բանիմաց» եւ թէ «տգէտ» հանդիսատեսները հոծ բազմութեամբ թատրոն էին գնում տեսնելու, դեռ մինչ օրս չգերազանցուած, ամենաազնիւ խաղերն ու ողբերգութիւնները: Արդեօ՞ք մենք ընդհանուր առմամբ աւելի քիչ ենք զարգացած եւ նուազ զգայուն ենք քան այն հանդիսատեսը, որ «Կլոպ» էր յաճախում: Հարցն այն է, որ Շէյքսփիրը (նա օրինակներից մէկն է) մարդու մասին արտայայտում էր ամբողջական ճշմարտութիւնը: Այսօրուայ արուեստագէտները եւ ֆիլմ ստեղծողները, մեծ մասամբ զբաղւում են կէս ճշմարտութեամբ եւ դա աւելի չարաղէտ է քան սուտը: Նրանք մոռանում են, որ վեհ տենչանքները, ազնիւ զգացումները, գաղափարապաշտութիւնը, «անմահութեան ձգտումը» նոյնքան մարդու բնութեան մասն են կազմում, որքան նրա բազում թոյլ կողմերը եւ հիւանդութիւնները: Արուեստագէտի բարձրագոյն պարտքն է, ներկայացնել ամբողջական ճշմարտութիւնը, ամբողջական մարդը, բոլոր կեանքը, նրա լոյսը, ինչպէս եւ նրա ստուերները:

Ստեղծագործող մարդը բոլորից առաւել, չպէտք է ամբողջովին ենթակայ դառնայ մեր աշխարհին տիրապետող հոգեկան տագնապին: Ես ընդունում եմ, որ մենք ինքներս մեզ համար ստեղծել ենք այնպիսի մի աշխարհ ուր հեշտ է տեղիք տալ: Բայց արդէն չարժէ հեշտ բաների համար ժամանակ վատնել: Դառնանալը, ցինիզմը, հաւատքի կորուստը, կեանքն անհեթեթ ու անիմաստ տեսնելը նշանակում է, որ դու ինքդ քո նկատմամբ ներողամիտ ես եւ այդ բոլորը ծնունդն են՝ հոգեկան ողնայարի թուլութեան, շարունակաբար չահելու անչափհաս նախասիրութեան եւ «կեանքն» անձնական անբաւականութիւնների համար մեղադրանքի ենթարկելու: Եթէ կեանքն անիմաստ է, ապա, ամէն մի մարդ պէտք է, որ ստեղծի իր սեփական իմաստը եւ ղեկավարուի դրանով: Մենք պէտք է անյապաղ ճիգ բանեցնենք, ազատուելու համար այն գարշահոտութիւնից, որն արդիւնքն է հոգեկան եւ գեղագիտութեան անկման եւ որը մեզ սպառնում է տապալել: Ազնուութիւնը պէտք է վերահաստատուի մարդու մօտ. Նրա յոյսերը եւ նրա կամքը պէտք է նորից բոցկլտայ: Եթէ բազմաթիւ ֆիլմաշխատողները յանձն չառնեն այս, ապա հանդիսատեսը պէտք է անի դա - նրանք կարող են, եթէ միայն կամենան: Շարժարուեստը խսկապէս դեմոկրատիկ արուեստ է: Անցեալում գեղարուեստի շատ ձեւեր իբրեւ իրենց հովանաւորներ, ունէին թագաւորներին, ազնուականներին եւ եկեղեցու իշխաններին: Արուեստագէտների մեծ մասը պատուէրներ էին ստանում այդ բարձրաստիճան անձանց կողմից եւ մասամբ պէտք է բաւարարէին նրանց ճաշակը եւ նախասիրութիւնները: Շարժանկարները ենթակայ չեն հզօր անձնաւորութիւնների հովանաւորութեանը: Նրանց ամենամեծ հովանաւորողը ժողովուրդն է, ամբողջ աշխարհի միլիոնաւոր ֆիլմ դիտողները: Մենք մինչեւ այժմ մեղադրել ենք ֆիլմաշխատողներին, այժմ ժամանակն է այդ մեղքի կէսը բաժին հանենք դիտողներին: Հանդիսատեսը, եւ դա նշանակում է մեզնից ամէն մէկը առանձնակի, այսօրուայ շարժարուեստի տխուր վիճակի համար, պէտք է ընդունի իր պատասխանատուութեան բաժինը: Նրանք ովքեր տոմսեր են գնում, պէտք է սկսեն վերահաստատել իրենց արժանապատուութիւնը, բծախնդիր լինելով իրենց ընտրութեան մէջ: Ելնելով ֆիլմի արտադրութեան բնոյթից, որը հիմնականում դրուած է մատակարարման եւ պահանջի օրէնքի վրայ, հանդիսատեսը աւելի լաւ ֆիլմեր կ'ունենայ երբ դա պահանջի: Ուրեմն այժմ թող հանդիսատեսը ոտքի կանգնի եւ հաշուի պահանջի: Էկրանը չափից առաւել ընտիր միջոց է, որպէսզի զուր վատնուի չնչին, գռեհիկ եւ հիւանդագին բաների վրայ:

Թարգ.՝ Ա. Յ.

Ծանօթ. — Հեղինակային իրաւունքները վերապահուած են:

Առանց գրաւոր համաձայնութեան յօդուածն արգելուած է արտատպել:

Ծանօթութիւններ թարգմանի կողմից. —

1.- Գրուել է 1965 թուին եւ իբրեւ բանախօսութիւն կարդացուել է հեղինակի կողմից Հոլիվուտի «Սէրին Տայրէքթորզ Կիլտ»-ի համար:

2.- Ռ. Մամուլեան 1975 թուին պաշտօնապէս դիմում է «Էկրանի Բեմադիրների Արհեստակցութեան», որպէսզի հոգ տարուի մոռացութեան մատնուած Տէյվիտ Ու. Կրիֆիթի շիրիմի նկատմամբ: Այս բերումով Արհեստակցութիւնը գերեզմանի վրայ շիրիմաքար է դնում:

3.- 1915:

4.- 1919:

Fonds A.R.A.M

ՏԱՐԵԳՐՈՒԹԻՒՆ

# ՀԱՅԵՐԸ ԵՒ «ՍԻՆԵՄԱԹՈԿՐԱՖ»Ը

(Հատուածներ)

ՆԵՐԱԾԱԿԱՆ

1995 թուին լրացող շարժանկարի 100-ամեակը հիմնականում կապուած է նրա գիւտի չահեցման տարեթուի՝ 1895-ի հետ: «Սինեմաթոկրաֆ»-ի ընձեռած կարելիութիւնները, տարիների հոլովոյթի մէջ էր միայն, որ դրսեւորուեց: Նրա գիտա-տնտեսական հնարաւորութիւնները անմիջապէս չէր, որ գեղարուեստական եւ մշակութային բնոյթ ստացան:

Լիւմիէր եղբայրների «գիւտ»-ի եւ Հայերի միջեւ ստեղծուած կապը առարկայօրէն չօշափելու համար, տարեգրութեան ձեւի տակ ներկայացուած են մի շարք անճախընթաց քայլեր եւ երեւոյթներ: Կարեւոր է յիշել, որ նշուածները շարժանկար / շարժարուեստ-ի մարզում միմիայն պատմական փաստեր են ներկայացնում եւ հեռու են նախընտրութիւն եւ գեղագիտական հարցեր չօշափելուց:

Ժամանակագրական, տեղագիտական եւ պատմական մտահոգութիւններից ելնելով, յատուկ բառերի եւ անունների համար, պահուած են տեղի մշակոյթին վերաբերող անուանումները կամ բանաձեւումները: Որոշ պատմական ընթացք ըմբռնելու համար, դա ինքնին խօսուն է ու գիտական առումով եւս կարեւոր դեր է կարող ունենալ:

***

1 8 9 5 (Փարիզ) Սկսեալ Դեկտեմբերի 28-ից, Կրան Քաֆէի ներքնայարկում՝ մէկ Ֆրանք վճարով, ներկայացւում է Լիւմիէր եղբայրների գիւտը՝ սինեմաթոկրաֆ-ը: Առաջին ցուցադրութեանը ներկայ են 33 հոգի: Ծրագիրը տեւում է կէս ժամ. բաղկացած է տասը մասից. ամէն մէկը տեւում է մէկ րոպէ: Ծրագիրը կրկնւում է օրը մի քանի անգամ: Ականատեսների ոգեւորութեան եւ յրուած ազդերի շնորհիւ, կարճ ժամանակում սինեմաթոկրաֆ-ը օրական 200 հոգի դիտող է ունենում:

1 8 9 6 ● Հրաչեայ Աճառեան-ի ուսանողական շրջանի յուշերում կարդում ենք. «...Նոր էր հնարուել կինոն:

Փուլվար տէ գ'Իթալիէն փողոցի վրայ բացուել էր առաջին կինոն: Ներկայացայ կառավարչին եւ յայտնեցի թէ պատրաստ եմ յայտարարութիւններ գրելու: Ընդունեց, եւ տալով մի կապոց, առաջարկեց գրել անցորդների մէջ: «Միայն զգոյշ եղէք, ասաց նա, - չտապ գնացող մարդկանց մի՛ տաք, վատ հագնուած մարդկանց էլ մի՛ տաք, տուէք այնպիսի անձանց, որոնք կարող են կինօ գալ:

Անձրեւոտ օր էր: Գիշեր: Անձրեւը բարակ չաղում էր, ես բարակ հագնուած, կիսաքաղց, երկու ժամ թղթերը ցրեցի եւ վերադարձայ պաշտօնեայի մօտ: Վճարեց մի Ֆրանք (36 կոպեկ), միաժամանակ իրաւունք տալով դիտել կինոն: Առաջին անգամն էր, որ ցուցադրւում էր կինոն, եւ ես էլ առաջին անգամն էի տեսնում»:

(Թիֆլիս) Նոյեմբերի 16-ին ցուցադրւում են Լիւմիէրների ֆիլմերը:

1 8 9 9 (Կ. Պոլիս) Բերայի մէջ, Սպանացի Տոն Ռամիրէզ ելեկտրակրկէս է ցուցադրում: Սուլթանը դէմ է. արգիլւում է:

(Երեւան) Քաղաքի կենտրոնում, ոստիկանական վարչութեան շէնքի մօտ տեղ գտած Իլուզիոն-ի դրանն է ուեթամեայ Համօ Բեկնազարեան. «Տոմսը արժէր տասը կոպեկ:

/.../ «Իլուզիոն-ը լեփ լեցուն էր: Հասարակ փայտեայ նստարանների վրայ խռնուել էին երեխաներ ու մեծահասակներ: Բոլորն էլ ինձ պէս յուզուած են: Դոյլը ձեռքին մի մարդ երեւաց եւ սկսեց կտաւէ էկրանի վրայ ջուր լցնել: Դա արւում էր, ինչպէս յետագայում իմացայ, որպէսզի պատկերը կտաւի վրայ աւելի պարզ երեւայ: Լոյսը մարեց: Թաց կտաւի վրայ սկսեցին պարել ստուերները: Ինչ-որ մակագրութիւնից յետոյ երեւաց գետի եւ կամրջի պատկեր, եւ յանկարծ, կաղրի խորքից շոգեկառքը սրընթաց շարժուեց դէպի հանդիսատեսը: Դահլիճում իրարանցում սկսուեց: Թւում էր, ուր որ է հսկայ հրէշը բոլորին կը ճզմի: Տատերը տեղից վեր թռան: Մի կին գոռալով դահլիճից դուրս փախաւ, ասելով, որ դա սատանայի տեսիլք է»:

1 9 0 7 (Ս. Էջմիածին) Նկարահանւում է Ամ. Հայ. Կաթ.՝ Մկրտիչ Խրիմեան-ի յուղարկաւորութիւնը: (Նեկաթիւը գտնւում է Մոսկուա՝ Գոսֆիլմֆոնդ)(*):

1 9 0 8 (Թիֆլիս) «Մշակ» տեղեկացնում է. «Հայ անուանի դրամատուրգ Սունդուկեանը ներկայումս զբաղուած է իր «Օսկան Պետրովիչը Դժոխքում» վօտվիլը մշակելով: Հեղինակի մէջ միտք է յղացել պիէսան ներկայացնել կինեմատոգրաֆով, յատուկ պատկերներով»:

«Գեղարուեստ» հանդէսը արտատպում է լուրը:

1 9 0 9 ● «Մշակ»-ի մէջ լոյս է տեսնում հայերէն առաջին ազդը՝

Վրաց Ազնուականների Ամարային Թատրոն

/.../

ՍԻՆԵՄԱՏՕԳՐԱՖ

Սկիզբը երեկ. ժամը 9-ին:
Մանրամասնութիւնները աֆիշաներում:

1 9 1 1 (Ս. Էջմիածին) Ռուս նկարահան Ա. Դ. Դիգմելովը ««Փաթէ» ընկերութեան համար նկարահանում է Ամ. Հայ. Կաթ.՝ Մատթէոս Երկրորդ-ի յուղարկաւորութիւնը: Այն ներառւում է Փաթէ ժուռնալ-ի մէջ (*):

(Էրզրում - Կարին) Ժամուն շուկայ փողոցում «Թորոյեան եղբարք» մի շէնք գնելով վերափոխում են ելեկտրաթատրոն-ի եւ «Խանժոնքով» ընկ. Կովկասի մասնաճիւղը (Եակով Ուզունեան), որը երկու անգամ ֆիլմեր է ցուցադրում:

1 9 1 2 (Պետիգորսկ) Կովկասեան ջերմուկներում, Ե. Ուզունեանի հրաւէրով, Աշօ (Արշաւիր) Շախխաթունի նկարահանւում է Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի Հերոսը» երկից Խանժոնքովի արտադրած Բելա ֆիլմում: Շահխաթունի յիշում է. «Խանժոնքով պնդում էր, որ ես պէտք է համաձայնուեմ, /.../ Նրա բոլոր ասածները իմ վրայ տպաւորութիւն չթողեցին, /.../ Բայց ռուս բեմադրի վերջին խօսքերը, որ դուք ձեր յաջողութեամբ պատիւ կը բերէք հայ ազգին օտարների առջեւ, համոզեցին ինձ (այդ իմ թոյլ կողմս էր), եւ ես հաւանեցի խաղալ սինեմայում:

Նիւթական վարձատրութեան մասին խօսակցութիւնը կարճ եղաւ: Իրենք առաջարկեցին ինձ մի գումար, որ շատ մեծ էր այդ շրջանին. մէկ տարի պէտք էր աշխատել թատրոնում այդ գումարը շահելու համար - 2000 ռուբլի: Եւ այդպէս համաձայնութիւն կայացաւ»:

(Փարիզ) Դերասան Մաքս Մախսուդեան (ծն. Զմիւռնիա) նկարահանւում է Անգլիոյ Եղիսաբէթ Թագուհին ֆիլմում: Գլխաւոր դերասանուհին է Սարա Պեռնար:

(Թեհրան) Արտաշէս Պատմագրեան (Արդէշիր Խան) «Ռուս-Պարսկական Բանկ»-ի դիմաց, ֆիլմի ցուցասրահ է կառուցում:

1 9 1 3 (Ռուսաստան) «Բիոխրոմ» եւ «Պրոմեթեւս» ֆիլմի առեւտրական ընկերութիւններում հիմնական բաժնետէրերը Հայեր են. (նաւթարդիւնաբերող միլիոնատէրեր՝ Մանթաշեւ, Լիանազով, Կուսիկով, Տարասով):

1 9 1 4 (Ռուս եւ Օսմանեան ճակատ) Նկարահանւում են հայ հաւաքականութեանը վերաբերող նիւթեր:

(Մոսկուա) Ամօ Բեկ ծածկանունով նկարահանւում է Համօ Բեկնազարեան (Վ. Գարդինի Էնուէր փաշա - Թուրքիայի դաւաճան):

● Եւգէնի Վախտանգով մասնակցում է Լիրկէնի Երբ սիրտն է խօսում ֆիլմին:

1 9 1 5 (Եկատերինոդար) «Միներուա» ընկ. նկարահանում է՝ Թուրքահայաստանի ողբերգութիւնը:

1 9 1 6 (ԱՄՆ) Փրովիտենս՝ «Մեգու»-ին կից հրատարակւում է Զարլի Զափլին պատկերազարդ շաբաթաթերթը:

(Հայաստան) Յովհաննէս Զարիֆեան նկարահանման համար ղեկավարում է հայ կամաւորներից կազմուած մի ջոկատ: Այս գրուագը հայ թեմագիրի կողմից ղեկավարուած առաջին շարժանկարը պիտի համարել:

1 9 1 7 (Մոսկուա) Հայուհի Մարիա Գորիչեւա եւ Ամօ Բեկ նկարահանւում են Սատանայի Սկերցօ ֆիլմում:

● Հայազգի Սարգիսոֆ ստանձնում է «Բիոխրոմ»-ի ղեկավարութիւնը: Առեւտրական տունը «Բիոֆիլմ» պիտակով ֆիլմեր է արտադրում: Հ. Բեկնազարեան առաջարկում է նկարահանել Լ. Շանթի Հին Աստուածներ-ը: Ծրագիրը մերժւում է:

(Եալթա) Խանժոնքովի մօտ, Ե. Ուզունեանի յանձնարարութեամբ Վահրամ Փափազեան եւ Գրիգոր Լաքքա, իբրեւ Իտալացիներ (էրնեստօ Վագրամ եւ Ջէզարէ Լաքքա), մասնակցում են ֆիլմերի:

1 9 1 8 ● Խանժոնքովի մօտ, Իվան Պերեստիանի իրագործում է՝ Երդումով կապուածներ կամ Սիցիլեան Լեգենդ-ը: Յենարը գրել են Է. Վագրամը եւ Ջ. Լաքքա, շահագործելով Շիրվանզադէի Նամուս-ը:

1 9 1 9 (Հայաստան) Պրեզիդենտ Ուիլսընի պատուիրակութիւնը նկարահանում է երկրի իրավիճակը:

(Հոլիվուտ) «Ֆըրսթ Նաշընըլ Փիքչըրզ» ղեկավարութեամբ Օսքար Ափֆէլ-ի արտադրում է Հոգիների աճուրդ-ը: Այն պատկերում է մի հայ կնոջ՝ Արօրայի պատմութիւնը, ջարդի օրերին: Արօրա (Արշալոյս) Մարտիրոսեան կատարում է իր դերը: Շարժանկարում ներառուած են Թուրքիայում Միացեալ-Նահանգների դեսպան Հանրի Մորկընթաու եւ աւելի քան երկու հարիւր որբեր:

(Արձանագրուած է «Վարնըր Պրոտըրզ» ընկ. ֆիլմադարանի ցուցակում):

● Տրապիզոն ծնուած Տիգրան Յովսէփեան, նկարահանւում է Արթիւր Էտմոն Քարիւ ծածկանուամբ՝ Աշխարհը եւ իր կանայք ֆիլմում ու դասւում է Հոլիվուտի փնտռուած «արեւելեան» դերասանների շարքում:

Գրեց՝
ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

(Թիֆլիս) Արուս Ոսկանեան նկարահանւում է «Ֆիլմա» ընկ. Վ. Ա. Սիմովի ղեկավարած Կրակապաշտներ ֆիլմում:

1 9 2 0 (Կ. Պոլիս) Հ. Ներսիսեան, Գր. Աւետիսեան եւ Վ. Փափազեան նկարահանւում են Էրթուղրուլ Մուհսին Պէյի Ողբերգական Պոլիսը ֆիլմում:

(Հայաստան) Ա. Լեմբերգ եւ Կ. Կոգնեցով նկարահանում են Սովետական բանակի մուտքը Երեւան:

● Դեկտեմբերին դժուարամատչելի շրջաններում, բոլշեւիկների կառավարութիւնը ձիերով գործիքներ է փոխադրում ու գիւղերի մէջ ֆիլմեր է ցուցադրում:

1 9 2 1 (Թիֆլիս) Հ. Բեկնազարեան Վրաստանի «Գոսկինպրոմ» (Պետկինարդ)-ի գեղարուեստական ղեկավարն է:

1 9 2 2 (Թուրքիա) Ֆրանսացի մեծահարուստ Ալպէր Քան, իր Archives de la planète-ի համար եկեղեցու մուտքի մօտ նկարահանել է տալիս սակաւաթիւ Հայերի:

1 9 2 3 (Թիֆլիս) Եղիշէ Չարենց յատկապէս ֆիլմի համար գրում է Սեռուդէն Ամուսիններ կամ ինքիրեն կոմունիզմ կինօ-պոէմը: Գործող անձանց շարքում նըշուած է մի ոջիլ. դերը ըստ Չարենցի «կատարում է Չարլի Չափլինը (Շարլօն)»:

(Երեւան) Դանիէլ Դզնունի, Ապրիլին «Լուսժողկոմ»-ի 60 ռուբլի օժանդակութեամբ, ամառային կինո-թատրոն է ըստեղծում:

● Երուանդ (Երօ) Խարազեան Թիֆլիսից «Պետկինօ»-ի համար ապառիկ բերում է՝ մի ցուցադրութեան գործիք եւ Նիկտօ սերիալ ֆիլմը: Ցուցադրման եկամուտի 20 տոկոսը յատկացւում է ֆիլմի տիրոջը: Իսկ մէկ ամսում վճարւում է գործիքի արժէքը:

● Լուծարքի է ենթարկւում «Պետկինօ»-ն եւ «Պետլուսկինօ»-ի հիմնադիր ժողովը, բաժնետիրական ընկ. ունակութիւնը յայտարարում է 2400 ռուբլի: Սփիւռքից շօշափելի բաժին ունի «Հայաստանի Օգնութեան Կոմիտէ»-ն (ՀՕԿ):

● Ե. Խարազանը գրաւում է Ամիրեան փողոցի Հայ Աւետարանականների աղօթարանը: Այնտեղ տեղադրւում է «Պետլուսկինօ»ն եւ նրա «Նայիրի» կինօ-թատրոնը:

(Վիէննա) Ուսանող Մանուէլ Մարութեան փոքրիկ դերերով նկարահանւում է մի քանի ֆիլմում:

1 9 2 4 (Երեւան) Սպենդիարեան եւ Տէրեան փողոցների անկիւնում հողէ կըտուրով, որբերին արհեստանոց ծառայող մէկ յարկանի շէնքը «Լուսժողկոմ»-ի կողմից տրւում է «Պետլուսկինօ»-ին իբրեւ կինոֆաբրիկա: Շէնքի վրայ գրւում է Պետլուսկինօ եւ Արուեստի բոլոր տեսակներից ամենակարեւորը մեզ համար կինոն է Լենինի լոզունգը: Ներսը՝ ՀՕԿ-ի նպաստով իրագործւում է ֆիլմի լաբորատորիա:

● Արտադրւում է «Պետլուսկինօ»-ի քարոզչական խորհրդային Հայաստան ֆիլմը, դեկ. Ի. Կրասլաւսկի:

(Կ. Պոլիս) Է. Մուհսին (Պէյ) մի քանի հայ դերակատարների մասնակցութեամբ նկարահանում է Ալի Հայտար Պէյի Լէպլէպի Հորհոր-ը: Տ. Զուխաճեանի երաժշտութիւնը նուագւում է ցուցադրութեան պահերին:

(ԱՄՆ) Նիկիտա Բալեւ (Մկրտիչ Պալեան), նորաստեղծ գունաւոր «թէքնիքըլըր» սիստեմով եւ հնչիւնային համադրութեամբ, բացօթեայ տեսարանում նկարահանել է տալիս՝ Մոսկուայից Բաքուի եւ Եւրոպայի ճամբով ԱՄՆ ապաստանած, «Չղջիկ Թատրոն»-ի երաժշտական եւ պարային բեմադրութիւններից մի քանիսը:

(Երեւան) Գեղարուեստական ֆիլմ նկարահանելու համար Հ. Բեկնազարեան, Դ. Դզնունու հրաւէրով, Խ. Հայաստան է փոխադրւում:

1 9 2 5 (Գահիրէ) Յունուարի 24-ին Ալեքսանդր Սարուխան հրատարակում է Հայկական Սինեմա երգիծական պատկերազարդ շաբաթաթերթը:

(Երեւան) Օգոստոսին սկսւում է Ա. Շիրվանզադէի Նամուս-ի իրագործումը. բեմ. Հ. Բեկնազարեան: Առաջին տեսարանը նկարահանւում է հին Երեւանի «Ֆանտազիա» թաղնիքի մուտքի մօտ:

(Մոսկուա) Նինա Աղաջանովա (Նունէ Աղաջանեանց) Սերգէյ Էյզընշթէյնի համար գրում է Զրահանաւ Պոտեմկին ցենարը:

1 9 2 6 (Խ. Հայաստան) Հ. Բեկնազարեան իրագործում է հայկական առաջին ճշմարտապէս փաստագրական ֆիլմը՝ Երկրաշարժը Լենինականում:

● Շոր եւ Շորշոր ֆիլմի մէջ, Հ. Բեկնազարեան օգտագործում է՝ շարժանկարի միջոցով անշարժ իրերին շարժում պարգեւելու հնարները:

(Մոսկուա) Լեւ Ատամանով (Լեւոն Ատամանեան) «Պետկինոդպրոց»-ի առաջին ընթացաւարտներից է:

(Պուքրէշ) Եռն Շաիկեան իրագործում է Կղեոպատրի Խելագարութիւնը:

(Փարիզ) «Յառաջ» Ֆ. Վ. Մուրնաուի Ֆաուստ ֆիլմի մասին, Պէյլինից ստացուած մի զեկոյց է հրատարակում:

(Սփիւռք) Կոստան Զարեան Անգորայի եւ իր ճամբան երկում, սինեման օգտագործում է իբրեւ գրականութեան նիւթ: 1919 թուի Թիֆլիսի մասին կարդում ենք. «Բազմաթիւ սինեմաներ:

Ամերիկեան եւ եւրոպական շարժապատկերներ: Նոյն կաուբոյերը նոյն ձիերի վրայ սպառնում են եւ աւազակների ձեռքը ընկած գեղեցիկ հերոսուհին մահից ազատում: Նոյն ֆրանսական, կեղծ թատերական, սալոնական կատակերգութիւնը: Իտալական շինծու շքեղութիւն եւ թղթէ մեծութիւնը:

Մեծ սինեմայի դրան առջեւ Կարա-Դէրվիշը իր բանաստեղծութիւններն է ծախում եւ թաց նամակները: Կարան եզակի երեւոյթ է մեր իրականութեան մէջ: /.../»:

1 9 2 7 (Խ. Հայաստան) Պետլուսկինօ-ի 1925 - 27 թ. արտադրած առաջին հինգ գեղարուեստական ֆիլմերի ծախսըն է՝ 178 հազար ռ., եկամուտը՝ (Խ. Միութեան մէջ) 1572 հազար ռ.:

● «Լուսժողկոմ»-ը արգելում է Միքայէլ Մանուէլեանի «Սուրբ Գէորգի զուլը» վիպակից նկարահանուած Ղուլը, որը՝ շօշափում է փետրուարեան ապստամբութիւնից յետոյ, Հայաստանում տարածուած թմրեցուցիչ ծխանիւթերի հարցը:

1 9 2 8 (Ֆրանսա) Հրատարակւում է Շարժանկարը եւ իր գաղտնիքները գըրքոյկը. հեղ.՝ Կիրակոս Յ. Մոմճեան:

● Զարեհ Որբունի Փարիզի Յոյֆ ամսագրի մէջ հրատարակում է՝ Շարժարուեստը:

● «Արմենաֆիլմ» ընկ. համար, Ա. Շահխաթունի իրագործում է Սփիւռքի առաջին համր երկարամետրաժը՝ Անդրանիկ:

(Խ. Հայաստան) «Պետլուսկինօ»-ն անուանւում է «Հայկինօ» (Արմէնկինօ): Ազգային անուն կրելով, այն միաժամանակ անջատւում է մշակութային կառոյցներից եւ արտադրական միաւոր համար ունելով, ենթարկւում է «Սովկինօ»-ին:

1 9 2 9 (Բաքու) Հ. Բեկնազարեան «Ազգոսկինօ»-ում ըստ Ջաֆար Ջաբարլիի պիէսի, ղեկավարում է՝ Սեւիլ-ը:

(Խ. Հայաստան) «Հայկինօ»-ն սկսում է պարբերական կինօ-ակնարկներ թողարկել:

● Հոլանտացի փաստագրական ֆիլմերի հեղինակ Իորիս Իվէնս, «Սովկինօ»-ի

Fonds A.R.A.M

հրաւէրով այցելում է «Հայկինօ»: Ի-
վէնսը Խորհրդային Միութիւն էր հը-
րաւիրուել նկարահանելու պողի ար-
տադրութեան համար Կովկասի ճահճ-
ների չորացման գործողութիւնները. նա
իր յուշերում գրում է. «Խ. Վրաստանից
անցայ Խ. Հայաստան եւ կանգ առայ Ե-
րեւանում: Թարգմանութեան հարցը ի-
բապէս բարդ էր: Հայաստանում դժուար
էր հոլանտախօս մէկը գտնել, ուստի
նախ ամէն բան պէտք էր հոլանտերէնից
ռուսերէնի եւ ապա մի երկրորդի միջոցով
հայերէնի թարգմանել. ունկնդիրներից 3
տոկոսը հոլանտերէն, 17 տոկոսը ռուսերէն
եւ 80 տոկոսը հայերէն գիտէին /.../»:

(Թեհրան) Յովհաննէս Օհանեանց իրա-
գործում է Իրանի առաջին երկարամետ-
րաժը՝ Աբի եւ Ռաբի կատակերգութիւնը:
(Միակ բնօրինակը այրուել է):

(Փարիզ) «Սինէ Սոմէնի» ընկ. պիտա-
կի տակ, Ն. Գորդանեան, Հոլանտա եւ
Իտալիա նկարահանուած Անիծեալ Իշխա-
նուհին, «Շքեղ հայ պատմական ֆիլմ»
որակելով, Հայաստանի Իշխանուհին խո-
րագրով ներկայացնում է հասարակու-
թեան: Կատարուած ճարպիկութեանը զոհ
է դառնում Փրոֆ. Ն. Ադոնց: Անտեղեակ
եղելութիւնից, վերջինս յօդուած է նուի-
րում ֆիլմին. պարզւում է եղելութիւնը:
«Յառաջ» Յուլիս 9-ին բարեկամաբար
խորհուրդ է տալիս՝ «...որ ուրիշ անգամ
չկրկնուի այսպիսի ճարպկութիւններ, ո-
րոնք չեն համապատասխաներ ոչ ազգա-
յին սրբապաշտի, ոչ ալ արուեստի պա-
հանջներուն, եւ ընդհակառակն կը վնա-
սեն, միտք պղտորելով»:

(Նիւ-Եորք) Ռուբէն Մամուլեան իրա-
գործում է Ծափահարութիւն հնչիւնային
ֆիլմը, ուր երկու միկրոֆոնի օգնու-
թեամբ, միեւնոյն երիզի վրայ յաջողում
է ձայնագրել դերակատարների թէ երգ՝
օրօրը եւ թէ խօսք՝ աղօթքը: Ձեռք բեր-
ուած թէքնիք յաջողութիւնների եւ ֆիլմի
գեղարուեստական արժանիքների բերու-
մով, Մամուլեան հրաւիրւում է Հոլի-
վուտ:

(Հոլիվուտ) Մայքըլ Առլէն (Տիգրան
Գույումճեան)-ի «Կանաչ Գլխարկ» վէպը
Կրետա Կարպօ-ի առաջարկով եւ մասնակ-
ցութեամբ, «Մեթրօ Կոլտուին Մայըր»
(ԷՄ. Ճի. ԷՄ.) նկարահանում եւ կոչում
է Գործունեայ Կինը: Բեմադիրն է Քլա-
րենս Պրաուն: Հեղինակային իրաւունք-
ների համար Մ. Առլէն ստանում է 50250
տոլար. բարձրագոյնը, որ մինչ այդ վը-
ճարուել էր Հոլիվուտի մէջ:

1930 (Խ. Հայաստան) Հ. Բեկնազար-
եան իրագործում է գիտա-հանրամատչե-
լի Բամպակ ֆիլմը:

● «Հայկինօ»-ն ներառւում է Խ. Միու-
թեան «Սոյուզկինօ» կառոյցի մէջ:

(Խ. Միութիւն) «Հայկինօ»-ի կողմից
Վ. Հայկազեան (Քիշմիշով), Յ. Ասլան-
եան եւ Հ. Քոչարեան գործուղւում են
Մոսկուա՝ «Գետկինօինստիտուտ»: Նրանք
աշակերտում են Ս. Էյզենշթէյնին:

(Ռստով) Հ. Բեկնազարեան կազմակեր-
պում է «Ռոստովֆիլմ»-ը, եւ իրագործում՝
Իգդենբու-ն:

(Փարիզ) Ն. Գորդանեան արտադրում
է սինէ-ալբոմի բնոյթ ունեցող Երգն Հա-
յաստանի կարճամետրաժը: Սա Սփիւռքի
առաջին փորձն է հայկական հնչիւնային
ֆիլմի մարզում:

1931 (Թեհրան) Յ. Օհանեանց հիմ-
նում է Իրանի անդրանիկ ֆիլմարուեստի
դպրոցը:

(Մոսկուա) «Գետկինօինստիտուտ»-ը Ռ.
Մամուլեանի Քաղաքի փողոցներ ֆիլմը
մտցնում է իր կրթական ծրագրի մէջ:

1932 (Հոլիվուտ - Երեւան) Ռ. Մա-
մուլեան «Ամերիքըն Սինեմաթոկրաֆըր»
հանդէսի Փետրուարի համարում գրում է,
Common sense and Camera Angles յօդ-
ուածը: Դեկտեմբերին «Խ. Արուեստը»
հրատարակում է գրութիւնը, թարգմա-
նելով՝ Կինոնկարահանումների առողջ
միտքն ու ձեւերը:

(Վենետիկ) Մամուլեանի Տոքթ. Ճեքիլ
եւ Միսթ. Հայտ ֆիլմով բացւում է «Ար-
ուեստի Միջազգային Պիէննալէ»ն ուր
ներկայացւում է նաեւ ֆիլմարուեստը:
Այսպիսով հիմք է դրւում «Ֆիլմերի Փա-
ռատօն»-ին:

(ԱՄՆ) Տ. Ճեքիլ եւ Մ. Հայտ-ը «Փա-
րամունթ» ընկ. համար 1 միլիոն 300
հազար տոլար եկամուտ է արձանագրում
եւ մտնում է երեսնական թուերի շահա-
բեր ֆիլմերի ցանկը:

Սիրիր ինձ այս գիշեր ֆիլմում, Մա-
մուլեան օգտագործում է նորաստեղծ
զում ոսպնեակը:

1933 (Փարիզ) Ժորժ Պիտոյեֆ մաս-
նակցում է Ժագ Ֆէյտէրի Մեծ խաղը
ֆիլմին:

1934 (Երեւան) Հայկինօ-ի պատուէ-
րով Ա. Շիրվանզադէ գրում է Վերջին
Շատրուանը. այն չի նկարահանւում:

(Թուրքիա) Լէպլէպիճի հոր հոր համր
ֆիլմը, կցուելով Չուխաճեանի համա-
նուն Թրքերէն օպերետի ձայներիզին,
ցուցադրւում է իբրեւ առաջին Թրքական
հնչիւնային արտադրութիւնը:

(Հռոմ) Ռումանահայ Հայկ Աքթեր-
եան, «Ջինէ-չիթա» սերտում է շարժար-
ուեստը:

1935 (Ֆրանսա) Ապրիլին, Փարիզ
ցուցադրւում է «Փաթէ Նաթան» ընկ.
Հայկական Հարսանիք հնչիւնային կար-
ճամետրաժը. բեմ.՝ Ժան Լուպինեաք,
արտ.՝ Խանձեան, խորհրդատու՝ Գ. Ա-
լեմշահ:

(Խ. Հայաստան) Նկարահանւում է
հնչիւնային կինօակնարկ՝ Ա. Շիրվան-
զադէի թաղումը:

● Հ. Բեկնազարեան իրագործում է
հնչիւնային երկարամետրաժը՝ Պէպօ: Ե-
րաժշտութիւնը համադրում ու յօրինում
է Արամ Խաչատրեան, իսկ էկրանից հնչող
առաջին խօսքը գրում է Ե. Չարենց:

Դ. Դզնունին յիշում է. «Առանձին դըժ-
ուարութիւններ յարուցեցին ''էշի տեսարա-
նի'' նկարահանումները: Ըստ ցենարի՝
էշը պէտք է ուտէր կեկելով յափշտակ-
ուած Դուլուլու Թարախի խնձորները եւ
ապա գնար: Քանի-քանի անգամ էշը ա-
մենայն բարեխղճութեամբ կերաւ խնձոր-
ները, սակայն չգնաց, իսկ իշապանն
ստանում էր իր հոնորարը՝ 25 ռ. եւ
հանգիստ հեռանում: Այս տեսարանի նը-
կարահանման երրորդ օրուայ անյաջո-
ղութիւնից յետոյ, կառապանը դիմեց
ռեժիսորին, թէ ''իմ էշը միայն 50 ռուբ-
լով կարող է գնալ'': Եւ երբ նրան խոս-
տացուեց այդ 50 ռ. հոնորարը, նա յա-
ջորդ օրը իրօք գնացրեց իր էշին»:

Պէպօ-ն նկարահանւում է երկու լեզ-
ուով՝ ռուսերէն եւ հայերէն. ռուսերէն
տարբերակը ցուցադրւում է Մոսկուա-
յում՝ Մայիսին: Երեւան, հայերէն օրի-
նակը դիտում է Յունիսին՝ ամառային
ցուցասրահում:

(Հոլիվուտ) Ռ. Մամուլեան «Թրիքըոլ
Թէքնիքըլըր» սիստեմով, իրագործում է
առաջին գունաւոր երկարամետրաժը՝
Փեկի Շարփ: Մամուլեան բացատրում է.
«Գոյնը խօսուն է եւ բեմադիրները պար-
տաւոր են լսել նրան: Ամէն մի նկարիչ
գիտի, որ երեք հիմնական գոյները՝ կար-
միրը, դեղինը եւ կապոյտն են. բայց
մենք ֆիլմի մէջ գունաւոր լոյսի հետ
գործ ունենք եւ ոչ թէ ներկանիւթի. գու-
նաւոր լոյսի հիմնական բաղադրեալները՝
կարմիրը, մանիշակագոյնը եւ կանաչն
են»:

● Ապահովելով Ֆրանց Վերֆէլի «Մու-
սա լերան 40 օրերը» վէպի հեղինակա-
յին իրաւունքները, «ԷՄ. Ճի. ԷՄ» ընկ.ը
ծրագրում է նախ՝ Մամուլեանի, ապա
Ֆրանսացի Ժիւլիէն Տիւվիվիէի ղեկավա-
րութեամբ, նկարահանել այն: Երկու
դէպքում էլ Թուրքիան քաղաքական քայ-
լերի դիմելով խանգարում է: «Ճումհու-
րիյէթ»-ը գրում է. «Թուրքիոյ Հայերը
եւ Հրեաները որոնք տեղեակ են իրակա-
նութեան կրնան ամերիկեան կառավա-
րութեան ուշադրութիւնը հրաւիրել այս
սուտ ձեռնարկի վրայ: Եւ պէտք է հը-
րաւիրեն»:

Թուրքիայի հայ մամուլը գրում է. «Հան-
րապետական կառավարութեան սրտագին
փարած է հայ ժողովուրդը, այնպէս որ
երբ օտարազգի մը յանդգներ է անձնա-
կան գձուձ շահուն համար օգտագործել
հայ անունը, խոր զզուանքով ու ցասու-
մով կը մերժէ եւ կը բողոքէ, պահանջե-
լով որ խափանուի այդ ձեռնարկը»:

● Տասներկու աչքառու բեմադիրներ,
նրանց շարքում Ռ. Մամուլեան, ֆիլ-
մարտադրիչների կամքին հակառակ կազ-
մակերպւում եւ պաշտօնապէս հիմնադրում
են ԱՄՆ-ի «Սքրին Տայրէքթըրզ Կիլտ»-ը:

1936 (Խ. Հայաստան) Ոչ մի գե-
ղարուեստական ֆիլմ չի նկարահանւում:

(Հոլիվուտ) Շարժարուեստի Ակադե-
միայի մրցանակ՝ «Օսքար»-ի բաշխման
երեկոյին, Տ. Ու. Կրիֆիթ յանձնում է
ղեկավարութեան, դեսարանի եւ դերա-
սանուհու, իսկ Ռ. Մամուլեան՝ մոնտա-
ժի, գեղարուեստական ձեւաւորման, նը-
կարահանման եւ բեմադիրի օգնականի
մրցանակները:

1937 (Խ. Հայաստան) Լ. Ատամա-
նով իրագործում է հայկական առաջին
գծանկարչական ֆիլմը՝ Շունն ու Կա-
տուն, ըստ Յ. Թումանեանի:

(ԱՄՆ) Սեդրակ Վարդեան նկարահա-
նում է Սփիւռքի հնչիւնային երկարամետ-
րաժը՝ Արշին մալ ալան, ըստ Ուզէիր Հա-
ճիբեկովի Թրքական օպերետի:

1938 (Խ. Միութիւն) Ազգային կի-
նօֆաբրիկաները ենթակայ են դառնում
«Կինեմատոգրաֆիայի գործերի կոմի-
տէ»-ին:

(Խ. Հայաստան) Հայկինօ-ն կոչւում է
«Երեւանի կինօստուդիա»:

1942 (Հոլիվուտ) Ուիլիըմ Սարոյ-
եան «ԷՄ. Ճի. ԷՄ»-ի համար, ըստ իր
գրութեան, իրագործում է «Վարձքդ կա-
տար» կարճամետրաժը, ուր անգլերէն
խօսքից բացի լսւում է նաեւ հայերէնը:

1943 ● Մայքըլ Առլէն «ԷՄ. Ճի.
ԷՄ.»-ի պատուէրով գրում է Երկնային
մարմինը:

● Ու. Սարոյեան «ԷՄ. Ճի. ԷՄ.»-ի
պատուէրով գրում է Մարդկային կատա-
կերգութիւնը: Ֆիլմը իրագործում է
Քլարէնս Պրաուն: Սարոյեան շահում է՝
«տարուայ լաւագոյն ֆիլմի պատմուած-
ք»-ի «Օսքար»-ը:

(Խ. Հայաստան) Ոչ մի փաստագրա-
կան ֆիլմ չի նկարահանւում:

1944 ● Հ. Բեկնազարեան ղեկավա-
րում է հայկական առաջին պատմահայ-
րենասիրական ֆիլմը՝ Դաւիթ Բեկ: Նը-
կարահանման համար, իբրեւ տաղաւար,
օգտագործւում է Երեւանի մզկիթը:

1945 ● Արտաշէս Հայարտեան ղե-
կավարում է՝ «Հայ եկեղեցական ժողո-
վը Էջմիածնում» ֆիլմը:

1946 ● «Կինօկոմիտէ»-ն փոխւում է
Կինեմատոգրաֆիայի Մինիստրութեան:

(Փարիզ) Յակոբ Առաքելեան հիմնա-
դրում է ԻԴԷՔ (Սինեմատոգրաֆիի
բարձրագոյն ուսման ինստիտուտ)-ի դի-
մայարդարման բաժինը:

● «Յառաջ» հրատարակում է Սինեմայի
50 տարեկան գրութիւնը, ուր Աշոտ Մա-
լաքեան պատմում է Լուի Լիւմիէրի մա-
սին:

1947 (Երեւան) Յակոբ Կոճոյեանի
ձեւաւորումներով, Լ. Ատամանով իրա-
գործում է առաջին գունաւոր գծանկար-
չական ֆիլմը՝ Կախարդական գորգը:

1948 ● Կասեցւում է գծանկարչա-
կան ֆիլմերի արտադրութիւնը:

(Ֆրանսա) Աւետիս Ահարոնեանի մահն
ու թաղումը վերակերտելով, Աշոտ Մա-
լաքեան նկարահանում է Հայ վշտի եւ Ա-
զատութեան երգիչը կարճամետրաժը: Շ.
Նարդունի գրում է բնագիրը եւ Աչօ Շահ-
խաթունի կատարում է դիմայարդարումը:

● Վահէ Խաչատուրեան (Վահէ Քաչա)
ԻԴԷՔ բեմադրութիւն եւ արտադրութիւն
է ուսանում:

1949 (Խ. Հայաստան) Հինգ տարի
շարունակաբար ոչ մի երկարամետրաժ
չի նկարահանւում:

1950 ● Արշա Օվանէսովա ղեկավա-
րում է առաջին գունաւոր փաստագրա-
կան ֆիլմը՝ Սովետական Հայաստան:

(Եգիպտոս) Ֆիրուզ (Ֆերուզ Գալֆայ-
եան) նկարահանւում է Եասմինա ֆիլ-
մում եւ մականւում՝ «արաբական Շիրլի
Թէմփըլ»:

1952 (Երեւան) Ներգաղթի նիւթը
շօշափող Երկրորդ կարաւանը (ղեկ. Հ.
Բեկնազարեան) «կոնսերւացման» է են-
թարկւում: Այսուհետ, Բեկնազարեան
փոխադրւում է Տաճիկստան, Տաշքենտ ու
Մոսկուա եւ Խ. Հայաստանում այլեւս
ոչ մի ֆիլմ չի ղեկավարում:

1953 (Ֆրանսա) Ժողովրդի թիւ 1
թշնամին ֆիլմի նկարահանման օրերին,
Անրի Վէրնէօյ (Աշոտ Մալաքեան) իբր
բեմադիր փոխարինում է Ժիւլ Տասէնին:
Վերջինս Մաքքարթիզմի հետեւանքով զը-
րկուած լինելով «հակամերիկեան գոր-
ծողութիւններ»-ի ցանկում, ֆիլմի ամե-
րիկեան արտադրիչների պահանջով հրա-
ժարւում է աշխատանքից: Այսուհետ,
Վէրնէօյ մականւում է le plus américain
des cinéastes français:

(Խ. Հայաստան) Ա. Ռոու ղեկավարում
«Երեւանի կինօստուդիա»-ի ռուսերէն,
գունաւոր երկարամետրաժը՝ Լեռնային
լճի գաղտնիքը. քաղուած Վ. Անանեանի
«Սեւանի ափին» վիպակից:

1957 ● Երեւանի կինօստուդիան կոչ-
ւում է «Հայ ֆիլմ» (Արմէն ֆիլմ):

(Իրան) Մուշեղ Սարուարեան օգտա-
գործելով Գ. Սունդուկեանի «Օսկան
Պետրովիչը ... Դժոխքում»-ը, իրագործում
Պարահանգէս Դժոխքում պարսկերէն
ֆիլմը, այն ցուցադրւում է Պէռլինի փա-
ռատօնում:

1958 (Երեւան) Հիմնւում է Հայաս-
տանի կինեմատոգրաֆիստների Միութիւ-
նը:

(Մոսկուա) «Իսկուստւօ» հրատարա-
կում է մի բաց նամակ, ուր Ֆրանսացի
գրողներին եւ կինեմատոգրաֆիստներին
կոչ է ուղղւում, օսմանեան ջարդի օրերից
կենդ մնացած, Ֆրանսայի դիմադրու-
թեան անդամ՝ Միսաք Մանուշեանի մա-
սին «համատեղ ջանքերով ''Հայ ֆիլմ''
կինօստուդիայում գեղարուեստական գու-
նաւոր մի ֆիլմ» ստեղծել: Նամակը ստորա-
գրում են Խ. Հայաստանի մի շարք մտա-
ւորականներ եւ արուեստագէտներ:

(Խ. Հայաստան) Լոյս է տեսնում յօդ-
ուածների ժողովածու՝ Հայկական կինօ-
արուեստը:

(Փարիզ) Լէ Լէթր Ֆրանսէզ (տնօրէն՝
Լուի Արակոն) հրատարկում է Բաց նա-
մակ-ի թարգմանութիւնը:

1959 (Ֆրանսա) Շարլ Ազնաւուր
մասնակցում է Ժորժ Ֆրանժուի ղեկա-
վարած՝ Գլուխը ընդդէմ պատին ֆիլմին
եւ գնահատւում է Ֆրանսական շարժար-
ուեստի «տարուայ լաւագոյն դերակատար-
ման մրցանակ»-ով:

(Իրան) Փեսայ փնտռողները խորագրի
տակ (Արամայիս Աղամալեան-ի ղեկավա-
րութեամբ), արտադրւում է Ե. Օտեանի
«Զարթօնք ԱրԹին աղա»-ն. ֆիլմը պարս-
կերէն է:

(Երեւան) Անջատ միաւոր է յայտա-
րարւում «Հայ ֆիլմ»-ի փաստագրական
բաժինը եւ կոչւում է «Խրոնիկալ եւ դո-
կումենտալ ֆիլմերի կինօստուդիա»:

1961 ● Լոյս է տեսնում Դ. Դզնունու
Ուրուագիծ Հայաստանի կինեմատոգրա-
ֆիայի պատմութեան հատորը:

● Արմէն Մանարեան «Հայ ֆիլմ»-ի
պատուէրով, Մոսկուայի «Գետկինօինս-
տիտուտ» (ՎԳԻԿ)-ի դիպլոմային աշխա-
տանքի համար, ղեկավարում է Տըժ-
ւըժիկ կարճամետրաժը՝ ըստ Առբելեանի:
Սա Խ. Հայաստան արտադրուած առաջին
արեւմտահայերէն շարժանկարն է:

(Լոնտոն) Ռ. Մամուլեան «Կլէոպատ-
րա»-ի իրագործման ընթացքում, իր պայ-
մանագիրը չյարգուելու բերումով, հրա-
ժարւում է աշխատանքից: Այսուհետ Մա-
մուլեան մեկուսացւում է եւ այլեւս ֆիլմ
չի իրագործում:

1963 (Երեւան) Ռուսերէնով հրատա-
րակւում է Հայկական Գեղարուեստական
կինօն: Հեղ.՝ Սուրէն Ռիզաեւ:

(ԱՄՆ) Նիւ-Եորքի համալսարանի շար-
ժարուեստի բաժնում դասաւանդում է՝
Հայկ Մանուկեան:

1964 (Հռոմ) Հրատարակւում է Ռու-
բէն Մամուլեան մենագրութիւնը: Հեղ.՝
Ճուլիօ Չեզար Գասթելլօ:

(Լոնտոն) «Ֆիլմ Թէքնիքի բարձրագոյն
դպրոց» «Էլ. Էս. Էֆ. Թի.)-ի դիպլոմա-
յին աշխատանքի համար Արբի Յովհան-
նիսեան իրագործում է Գրիգոր Զօհրապի
Դիմակ-ը: Ֆիլմը անգլերէն է:

(Հոլիվուտ) «Վարներ Պրոտըրզ» ընկ.
միջոցով, Էլիա Գազան իրագործում է
Ամերիկա-Ամերիկա-ն, ուր վեց հայ տի-
պարների ներկայութեամբ, պատմում է
Հայութեան վիճակը՝ Ջարդի օրերին:

(Խ. Միութիւն) Սերգէյ Փարաճանով
(Սարգիս Փարաճանեան) ղեկավարում է
Մեր մոռացուած նախնիների ստուերնե-
րը: Ֆիլմը պարգեւատրւում է Մար տէլ
Փլաթայի փառատօնում:

1965 (Մոսկուա) Յետ մահու հրա-
տարակւում է Հ. Բեկնազարեանի Յու-
շեր, դերասանի եւ կինօռեժիսէօրի ռու-
սերէն հատորը:

(Մոսկուա - Երեւան) Ֆրունզէ Դով-
լաթեան «Հայ ֆիլմ»-ի համար ղեկավա-
րում է՝ Բարեւ ես եմ, որն ռուսերէն օ-
րինակով ներկայացւում է «Քաննի փա-
ռատօն»-ին: Միջազգային շրջանակում,
ռուսերէնի մէջ ներառուած, առաջին ան-
գամ լսւում է հայերէն «բարեւ ես եմ»
արտայայտութիւնը եւ մի եկեղեցական
շարական, որն հնչում է ֆիլմի վերջին
պատկերներին զուգահեռ:

(Երեւան) Ստեղծւում է Հայաստանի կի-
նեմատոգրաֆիստների Միութեան կանո-
նադրութիւնը եւ ծրագիրը:

● «Հայ ֆիլմ»-ը կոչւում է «Համօ
Բեկնազարեանի անուան կինօստուդիա»:

(Պէյրութ) Կարպի Կարապետեան իրա-
գործում է Լիբանանի «նոր ալիք»-ի շար-
ժանկարների շարքին պատկանող արա-
բերէն Կարօ ֆիլմը:

1966 (Լոնտոն) Ա. Յովհաննիսեան
իրագործում է Սփիւռքի առաջին գծանը-
կարչական գունաւոր ֆիլմը՝ Փարւանա,
ըստ Յ. Թումանեանի: Անգլիան ֆիլմը
ներկայացնում է «Օպէրհաուզէն»-ի փա-
ռատօնին:

1967 (Նիւ-Եորք) Մամուլեանի գոր-
ծունէութեան 40-ամեակի առթիւ, կազ-
մակերպւում եւ ցուցադրւում են նրա բո-
լոր ֆիլմերը:

(Իրան) Նկարահանւում է Ս. Թադէի
վանքի ուխտագնացութեանը նուիրուած՝
Դէպի ո՞ւր անուանեցաւ Թադէոս. հե-
ղինակ՝ Ա. Յովհաննիսեան: Հայերէն
ձայներիզը պարունակում է թէ գրաբար
եւ թէ աշխարհաբար: Հայկական հա-
մայնքի ներկայացուցիչները արգելում են
ֆիլմի ցուցադրումը: Այն առաջին անգամ
դիտւում է «Սինեմաթէք Ֆրանսէզ»-ի ծը-
րագրում (1979 թ.):

1968 (Խ. Հայաստան) Հրատարակ-
ւում է՝ Էկրան հայերէն հանդէսը:

● Լոյս է տեսնում Հ. Բեկնազարեանի
յուշերի հայերէն թարգմանութիւնը:

● Կայանում է Անդրկովկասեան Հան-
րապետութիւնների եւ Ուկրանիայի կինօ-
փեստիվալը: Հենրիկ Մալեան-ի Եռան-
կիւնի-ն (բնագ.՝ Աղասի Այվազեան) շա-
հում է «Պրոմեթեւս» մրցանակը:

(Ֆրանսա - ԱՄՆ) Հանրի Թրուայա Ֆ.
Վերֆէլի վէպի հիման վրայ գրում է
«Մուսա լերան 40 օրերը» ցենարը. Հան-
րի Վէրնէօյ նախատեսուած է իբրեւ բե-
մադիր: Արտադրութեան ծախքերը հաշ-

Fonds A.R.A.M

ւած են 10 միլիոն տոլար: Երկար ժամանակ տատանումից յետոյ, ընկերները վերհանկարահանում մերժում է առաջարկը պայմանագրերը. այդ մասին կարդում ենք.- «...դրամը պատրաստ է, ես չեմ ուզեր սխալ»:

/.../ Ցեղին տարուան ՀՍՍՀ-ին ուղեւցող այդ դրամը ինչ բաղադրեալ պիտի գանձ օտար հանդիսատեսներուն մօտ: Մանաւանդ, երբ գիտենք որ անկէ յետոյ միլիոնները մարդիկ լեցուցին փողոցները մէջ ու այսօրեն, երբ այսօր դեռ սարսափելի պատերազմներ կը մղուին մեր շուրջը...»:

Մրցմրդը խափանւում է:

1969 (Խ. Հայաստան) Հրատարակւում է երկլեզու (հայերէն - ռուսերէն) Ֆիլմ Թերթը:

«Հայ Ֆիլմ»-ի համար Ս. Փարաջանովը իրագործում է Սայաթ-Նովա - (Նռան գոյնը) պատմական ֆիլմը: Առաջին ցուցադրութիւնները հասարակութեան եւ որոշ կինեմատոգրաֆիստների կողմից լաւ չի ընդունւում:

(ԱՄՆ) Տնտեսագէտ Գրիգ Գրիգորեան գնելով «ԷՄ. Ճի. ԷՄ»-ը ընկերութիւնը:

1970 (Խ. Հայաստան) Կազմակերպուած է Հեռուստատեսութեան եւ ռադիոհաղորդումների «Երեւան» ֆիլմի ստուդիան: Այն «Օպերացիոն» ֆիլմերի թատրոնի կազմակերպում Արտաւազդ Փելեշեան կարճամետրաժ «Մենք» (1969) ֆիլմով, որը դասւում է մրցանակով:

(Լիբանան) Սարգի Մուրատեան իրագործում է Երջանկութեան արցունքները:

(Իրան) «Ազգային Իրանի Հեռուստատեսութեան»-ի օժանդակութեամբ Ա. Յովհաննիսեան, Նոր-Ջուղայում բնակ Մէկրիկ Արմէնի «Հեղնաց աղբիւր» վիպակի, իրագործում է Աղբիր պարսկերէն խօսուն ֆիլմը:

1971 (Մոսկուա) Հայաստանի կինեմատոգրաֆիստների պահանջով Սերգէյ Իւտկեւիչ կրճատում եւ վերամոնտաժի է ենթարկում Փարաճանովի Սայեաթ - Նովա-ն: Գալիք տարիներում Փարաճանովին այլեւս առիթ չի տրւում Հայաստանի մէջ որեւէ ամբողջական ֆիլմ իրագործել:

1972-73 (Թեհրան) Խ. Միութեան դեսպանին դիմելով՝ Արբի Յովհաննիսեան ստանում է Ս. Պարաճնովի Նռան Գոյնը: Այն անմիջապէս տեղ է գտնում «Իրանի Ազգային Ֆիլմադարան»-ի ծրագրում: Ցուցադրութեանը հրաւիրւում են դեսպաններ, տեղացի եւ արտասահմանից հրաւիրուած արուեստագէտներ, լրագրողներ:

1976 (Փարիզ) Թեհրանից բերուած Նռան Գոյնը ցուցադրւում է Ֆրանսայի մայրաքաղաքում:

(Երեւան) Հրատարակւում է ռուսերէն Հայկական համր կինօն: Հեղ.՝ Գարեգին Զաքոյեան:

1977 (Մոսկուա) Հայուհի Մերի Ափիկ, իրանեան Փակուղի ֆիլմի համար, պարգեւատրւում է փառատօնի «Լաւագոյն դերասանուհի» մրցանակով:

1978 (Երեւան) «Հայ ֆիլմ»-ը տեղադրւում է նորակերտ շինութեան մէջ:

1979 (Լոս - Անճըլըս) Մայքըլ Ճ. Յակոբեան հիմնադրում է «Արմինիըն Ֆիլմ Ֆաունտէյշըն»-ը եւ ամերիկեան Պետութեան նպաստով արտադրում է Հայերը Ֆրէզնոյի մէջ (առաջին հարիւր ամեակը):

1980 (Երեւան) Հենրիկ Մալեան հիմնադրում եւ ղեկավարում է «Հայ ֆիլմ»-ի կինօդերասանի թատրոն-ստուդիա-ն:

(Լոնտոն) «Ֆիլմի Անգլիական Ինստիտուտ» (Պի. էՖ. Այ.)-ը կազմակերպում է Հայաստանի արտադրութիւնների ցուցադրումը:

1981 (ԱՄՆ) Գրրգ Գրիգորեան գնում է «Եունայթըտ Արթիսթզ»-ը եւ կցում է «ԷՄ. Ճի. ԷՄ.»-ին:

1982 • Յովհաննէս Փիլիկեան, անգլերէնով հրատարակում է Հայկական Սինեմա փոքրիկ հատորը:

(Լոս - Անճըլըս) «Հարաւային Գալիֆորնիայի Համալսարան»-ի մէջ «Հայկական ֆիլմերի, Հիմնարկ»-ը ներկայացնում է Հայերը ֆիլմի մէջ միջազգային փառատօնը:

(Հոլիվուտ) Ռուբէն Մամուլեան իր վաստակի համար, գնահատւում է Տ. Ու. Կրիֆիթ պատուոյ մրցանակով:

(ԱՄՆ) Ճոն Քիրքճեան գնում է աճուրդի դրուած «Մուսա Լերան 40 օրեր»-ի հեղինակային իրաւունքները: Տարիներ նկարահանման համար արգելքի տակ պահուած երկը ֆիլմի վերածելու համար, Ռ. Մամուլեան հայ արտադրիչին է փոխանցում իր հետաքրքրութիւնը: Բեմադրիչի առաջարկը մերժւում է: Նկարահանում է՝ Սարգի Մուրատեան:

1983 (Վենետիկ) Հայաստան Սինեման վերնագրի տակ ցուցադրւում են Խ. Հայաստանի կարճամետրաժ եւ երկարամետրաժ արտադրութիւնները:

(Ֆրանսա) Ժագ Քէպատեան եւ Սերժ Աւետիքեան իրագործում են, Հայկական ցեղասպանութեան վերապրողներին նուիրուած՝ Վերադարձ արգելուած է փաստագրական ֆիլմը: Մշակոյթի նախարարութեան պահանջով, ֆիլմից հանւում է «ցեղասպանութիւն» բառը, որը օգտագործուած էր հայ ահաբեկիչների գործողութիւնները բնորոշելու համար:

(Ֆրանսա - Խ. Հայաստան) Հեռատեսիլի մասնակի նպաստով արտադրուած, Ի՞նչ եղան իմ դպրոցական ընկերները, կենսա - փաստագրական ֆիլմում, նկարահանւում է Սերժ Աւետիքեան:

(Պէռլին) Երիտասարդ սինեմա խորագրի տակ ներկայացւում է Ն. Ջանիկեան եւ Ա. Ռիչի Լուքի զոյգի արխիւային ֆիլմերից մոնտաժուած Կարագոզ-ը:

(Լիոն) Ֆրանսայի Մշակ. Նախարար՝ Ժ. Լանկի հովանաւորութեամբ, իրագործւում է հայկական ֆիլմերին (Հայաստան եւ Սփիւռք) յատկացուած առաջին փառատօնը:

1984 (Իրան) Հրատարակւում է Յովհաննէս Օհանեանց պարսկերէն մենագրութիւնը: Հեղ.՝ Ճամալ Օմիդ:

(ԱՄՆ) Ժամանակակից հայ ահաբեկիչների կեանքը նիւթ ընտրելով՝ Նիկոլ Պէզճեան իրագործում է Մոխրագոյն ձիու ժամը:

(Լոս - Անճըլըս) Պոռնոգրաֆիկ ֆիլմի մէջ նկարահանւում է Արեւիկ անունով մի Հայուհի:

(Փարիզ) «Հայկական Լսատեսողական Ընկ.»-ը կազմակերպում է Հայկական ֆիլմերի առաջին փառատօն-ը: Միատեղ ներկայացւում են թէ Հայաստանի եւ թէ Սփիւռքի արտադրութիւնները:

1985 (Ֆրանսա) Իրագործւում է Սփիւռքի հայահնչիւն առաջին երկարամետրաժը՝ Թէ ինչպէս մօրս ասեղնագործ գոգնոցը կը սփռուի կեանքիս մէջ: Հեղ.՝ Ա. Յովհաննիսեան, երաժշտ. համադրում՝ Արամ Քերովբեան: Արտադրութեանը մասնակից են Ֆրանսայի Մշակոյթի եւ Արտաքին Գործոց նախարարութիւնները: Առաջին ցուցադրումը կայանում է Ռաշինկթըն՝ Ապրիլին, ցեղասպանութեան 70-ամեակի ծրագրում: Փարիզ՝ այն ցուցադրւում է Հոկտեմբերին, Կոմիտաս Վարդապետի մահուան 50-ամեակի օրը. ապա իբրեւ «Հայկական ֆիլմ» հրաւիրւում ու դիտւում է Մոնրէալի փառատօնում և Ռաշինկթընի Սմիթսոնեան Թանգարանում:

(Վենետիկ) Գալիա Նովենց, պարգեւատրւում է Միջազգային փառատօնի «Լաւագոյն դերասանուհի» մրցանակով՝ Իմ մանկութեան թանկօն ֆիլմի համար:

• Հրատարակւում է Աոլէն Փափազեան-ի Պարապ էջեր հատորը, ուր յետ մահու ի մի են բերուել, երեք տասնամեակի ընթացքում «Յառաջ»ի էջերում լոյս տեսած շարժանկարի առընչութեամբ գրուած հեղինակի կարգ մը յօդուածները:

(Ֆիգարօ) Նոր Սինեմա փառատօնը կազմակերպում է կովկասեան Խ. Հանրապետութիւններին (Հայաստան, Վրաստան եւ Ազրբէջան) նուիրուած մի ծրագիր: Համաձայնութեամբ Խորհ. Կինեմատոգրաֆիստների Միութեան, ներառւում են նաեւ Սփիւռքի հայ բեմադիրների աշխատանքները:

(Երեւան) Հրատարակւում է Ա. Ալվաղեանի Օբյեկտիւ - 18-ը՝ հայ գրականութեան մէջ անսովոր մի փորձ:

1987 (Պէռլին) Միջազգային փառատօնը ներկայացնում է Ռ. Մամուլեանի ամբողջական ֆիլմերը եւ յատուկ հրատարակութիւն է նուիրում նրա վաստակին:

(Մոնրէալ) Վիմ Վենտերս Ցանկութեան Թեւերը ֆիլմի 5000 տոլարի իր մրցանակը, փոխանցում է Աթոմ Եղոյեանին՝ Ընտանեկան Դիտում ֆիլմին համար:

(Ս. Էջմիածին) Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Վազգէն Ա. Վեհափառ Պարաճանովին պատուիրում է ֆիլմ իրագործել Ս. Էջմիածնի Թանգարանի մասին: Նիւթական պատճառներով աշխատանքը կանգ է առնում: «Հայ ֆիլմ»-ին, սփիւռքեան զանազան հիմնարկներին ու անհատներին ուղղուած մի շարք անձանց կոչերը ապարդիւն են մնում:

1988 (Պէռլին) Արեւմտեան Գերմանիայի եւ մի քանի երկրների հիմնարկների, ինչպէս նաեւ սփիւռքահայ կազմակերպութիւնների նիւթական չօշափելի օժանդակութեամբ, Խ. Միութիւնից արտագաղթած՝ Տօն Ասկարեան, ղեկավարում է Կոմիտաս ֆիլմը:

(Միւնիխ) Յուլիսին՝ ներկայութեամբ Պարաճանովի, ցուցադրւում են նրա ֆիլմերի մեծ մասը. ծրագրից բացակայ են մի քանի վերնագրեր:

(Երեւան) Հրատարակւում է Արտաւազդ Փէլէշեան-ի ռուսերէն Իմ կինօն: Ամփոփուած են՝ տեսական գրութիւններ եւ ֆիլմերի ցենարներ:

1989 (Փարիզ) Ֆրանսայի յեղափոխութեան 200 ամեակի առթիւ, «Սինեմաթէք Ֆրանսէզ»-ը կազմակերպում է Ազատութեան էկրան-ը: Գրեթէ բոլոր պետութիւնները (ներառեալ Խ. Միութիւն) մասնակից են ծրագրին: Ամէն մի երկրից կարող է մասնակցել միայն մէկ ֆիլմ: Պայման է, որ այն որեւէ պատճառով մինչ օրս արգելափակուած լինի: Նռան Գոյն-ի ամբողջական օրինակը ցուցադրելու համար, կապ է հաստատւում «Հայ Ֆիլմ»-ի պատասխանատուների հետ: Ղեկավարների չկամութեան բերումով, Նռան Գոյնը չի «ազատագրւում»:

(Զուիցերիա) Նիոն ցուցադրւում է Խ. Հայաստանի փաստագրական ֆիլմերի ծրագիրը:

1991 (Երեւան) Հիմնադրւում է Հայաստանի Ազգային Ֆիլմադարանը. ղեկ.՝ Գարեգին Զաքոյեան:

(Ֆրանսա) Հանրի Վէրնէօյ ղեկավարում է, գրեթէ ինքնակենսագրական Մայրիկ ֆրանսերէն ֆիլմը: Այն ծաւալուն հրապարակութիւն ստանալով ցուցադրւում է երկրի 10 քաղաքների մէջ՝ 30 սինեմաներում: Հինգ շաբաթուայ ընթացքում արձանագրւում է ընդամէնը՝ 9.728.584 Ֆր. (1.621.430 տոլար) մուտք: Ծախքերը յայտարարուած էր 140 միլիոն Ֆր. (28 միլիոն տոլար):

(Գանատա - Հայաստան) Ա. Եղոյեան, «Հայաստանի Ազգ. Ֆիլմադարան»-ի հովանաւորութեամբ, հայերէն եւ անգլերէն լեզուներով իրագործում է Օրացոյց-ը:

1992 (Փարիզ) Ռուսերէն բնագրի հրատարակութիւնից առաջ, ֆրանսերէն լոյս են տեսնում Ս. Պարաճանովի չիրագործուած եօթը ցենարները. (Ներառուած է նաեւ Սայեաթ-Նովա-ն):

(Լոս-Անճըլըս) «Ամերիքըն Ֆիլմ Ինսթիուտ»-ը ցուցադրում է Հայաստանի վերջին արտադրութիւնները:

1993 (Գանատա) Կարինէ Թորոսեան, առանց նկարահանման խցիկի իրագործում է Տեսիլքներ կարճամետրաժ փորձը:

(Փարիզ) Լոյս է տեսնում Ս. Պարաճանովին նուիրուած առաջին մենագրութիւնը: Հեղ.՝ Փաթրիք Գազալս:

# ՍԻՐԵԼԻ ԿՐԵԹԱ ԿԱՐԲՕ

Գրեց՝ ՈՒԻԼԻԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆ (1934)*

Սիրելի Օր. Կարպօ,

Կը յուսամ որ զիս նկատեցիք Տիթրոյթի բախումը նկարագրող լրատուական ժապաւէնին մէջ, որու ընթացքին գլուխս վիրաւորուեցաւ: Ես, բնաւ Ֆորտի մօտ չեմ գործած, քայց ընկեր մը այնտեղ կայանալիք գործադուլի մը մասին պատմեց եւ այդ օրը ընելիք բան չունենալով, միասին գացինք ներկայ գտնուելու բախման միջադէպին եւ մենք փոքր խմբակներ կազմած՝ կանգնած կը շաղակրատէինք աջէն ու ձախէն, անշուշտ բաւական յանդուգն խօսքեր ալ լսուեցան, որոնք մասնաւորապէս ուշադրութիւնս չգրաւեցին:

Չէի խորհեր թէ որեւէ բան պիտի պատահէր, սակայն երբ տեսայ տեսագրող լրատուական մեքենաներու կառախումբը ես ինծի պատկերացուցի թէ՝ ահաւասիկ երանելի առիթը որ նկարահանուիմ, ճիշդ այնպէս՝ ինչպէս միշտ ցանկացած եմ, ուրեմն այս ու այն կողմ թափառեցայ ու սպասեցի յարմար վայրկեանին: Միշտ ալ գիտէի որ դէմքս նկարահանուելիք է ու պաստառին վրայ՝ գրաւիչ եւ շատ ալ գոհ եղայ իմ խաղարկութենէս, թէեւ այդ փոքր արկածը զիս շարաթ մը հիւանդանոցը պառկեցուց:

Սակայն, հազիւ դուրս ելած, լսեցի որ մեր թաղամասի փոքրիկ սրահը ցոյց կու տար այդ ժապաւէնը, որու մէջ ես խաղացած էի, ներս մտայ պաստառի վրայ ինքզինքս տեսնելու: Անկասկած՝ փայլուն էր եւ եթէ ուշադիր դիտած ըլլաք, անկարելի է որ զիս նկատած չըլլաք, որովհետեւ ես կապոյտ բրդեղէն հագած այն երիտասարդն եմ, որու գլխարկն ինկաւ երբ փախուստը սկսաւ: Յիշեցի՞ք: Ես գիտմամբ երեք չորս անգամ եւս դարձայ, որպէսզի դէմքս անսպառնալի նկարի մէջ երեւայ եւ կ'ենթադրեմ որ ժպտելիս տեսաք: Փորձ մըն էր ստուգելու թէ շարժապատկերի մէջ ինչպէս կը ստացուէր ժպիտս, թէեւ ես անձնապէս վստահ էի որ արդիւնքը գոհացուցիչ պէտք է ըլլար:

Անունս է՝ Ֆելիքս Օդրիա. իտալական ծագում ունիմ: Երկրորդական վարժարանէ վկայուած եմ եւ տեղացիի նման անգլերէն կը խօսիմ, ինչպէս նաեւ իտալերէն: Քիչ մը Ռուտոլֆ Վալենթինոյի եւ Ռոնալտ Քոլմանի կը նմանիմ եւ չատ պիտի ուզէի որ Սէսիլ Պ. տը Միլը կամ այդ կչիռի մեծերէն մին զիս նկատած ըլլայ եւ համոզուած թէ որքան յարմար տիպարն եմ շարժանկարի համար:

Բախումներու այն մասը, ուր ես չկամ քանի որ զիս պատկերէն դուրս շպրտեցին, ա՛յս ժապաւէնին մէջ տեսայ եւ կ'ուզեմ անսպառնալի չեշտել թէ եղածը իրակա՛ն դէպք էր, ջրարձակ խողովակներով, արտասուաբեր ռումբերով եւ ամբողջ մնացեալով: Ժապաւէնը տասնըմէկ անգամ դիտելէ ետք, կը խոստովանիմ որ ուրիշ մը, ըլլա՛յ ոստիկան կամ պարզ քաղաքացի, ինծի նման աչքառու կերպով չէր կանգնած ամբոխին մէջ եւ կը կարծեմ որ դուք ալ պիտի ուզէիք այս նիւթը ձեր աշխատած ընկերութեան ուշադրութեան յանձնել, որպէսզի մէկ մը զիս կանչէին ու փորձէին: Վստահ եմ, որ տպաւորիչ կատարում մը պիտի ունենամ եւ ձեզի երախտապարտ պիտի մնամ մինչեւ մահուան օրս: Ուժով ձայն ունիմ, սիրահարի դերը աղուոր կը խաղամ, ուրեմն կը յուսամ, որ խնդրանքս չէք մերժեր: Ո՞վ գիտէ, թերեւս, օր մը, մօտ ապագային, շարժանկարի մէջ, ձեր կողքին հերոսի դերը ստանձնեմ:

Ձերդ անկեղծօրէն՝
Ֆ. ՕԴՐԻԱ

• Հայկական Շարժարուեստը խորագրի տակ «Ժորժ Փոմփիտու Կեդրոն»-ի մէջ ցուցադրւում են Հայաստանի եւ Սփիւռքի արտադրած 120 ֆիլմեր: Կազմակերպւում է նաեւ մի ցուցահանդէս, ուր դիտւում են ձեռագրեր, ձեւաւորումներ, լուսանկարներ, որմազդեր, հրատարակութիւններ եւ ֆիլմարուեստին կապակցուող այլ իրեր: Հրատարակւում է նաեւ Le Cinéma Arménien հատորը: Երեւոյթը «սինեմատոգրաֆ»-ի առաջին 100 ամեակում, հայ ֆիլմարուեստին առընչուող, միջազգային մասշտաբով տարուած ամենածաւալուն ձեռնարկը պիտի համարել:

1994 (Քանն) Ա. Եղոյեանի Էկզոթիքա անգլերէն ֆիլմը (արտ. Գանատա), շահում է փառատօնի Միջազգային Քննադատների Մրցանակ-ը:

(Հայաստան - Սփիւռք) Հայաստանի «Հայ ֆիլմ»-ը եւ Սփիւռքի «Բարեւ Փրոթէքշընզ»-ը, միատեղ արտադրում են անգլերէն Վերջին կայան-ը. բեմադիր՝ Յարութիւն Խաչատրեան:

1995 (Փարիզ) «Ժէօ տը Փոմ - Ազգային ցուցասրահ»-ը ներկայացնում է Եր. Ճանիկեան եւ Անն. Ռիչի Լուքի զոյգի աշխատանքները: Զոյգի փորձառական ժապաւէնների մէջ յատուկ տեղ են գրաւում Բուրեկան ֆիլմեր-ը:

(Հիւսիսային Ամերիկա) Էկզոթիքա-ն Գանատայում 1 միլիոն տոլար, Սկանտինաւիայից մինչ Եւրոպա 10 միլիոն տոլար եւ ԱՄՆ-ում 5 միլիոն տոլար եկամուտ է արձանագրում: Ֆիլմը ԱՄՆ-ում միաժամանակ դիտւում է 500 սրահներում: «Վարնըր Եղբայրներ» ընկ. Աթոմ Եղոյեան-ին գործակցութեան է հրաւիրում...

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Ծանօթ. --

(*) 1907 եւ 1911 թուերի նկարահանումները վերջնականապէս ստուգուած չեն: Հաւանական է՝ մէկ նըկարահանում լինի: Ժամանակն է, որ Ս. Էջմիածնի թանգարանի եւ արխիւների պատասխանատուները, ինչպէս նաեւ Հայաստանի Ազգային Ֆիլմադարանը, պաշտօնապէս եւ մասնագիտական միջոցառումներով, ստուգեն Գոսֆիլմֆոնտի արխիւներում պահուածը եւ բնօրինակի նեգատիւներից կրկնօրինակ ապահովելով, իրենք եւս տէր կանգնեն պատմական մեծ նշանակութիւն ունեցող այդ մասունքին կամ մասունքներին:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris   Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M